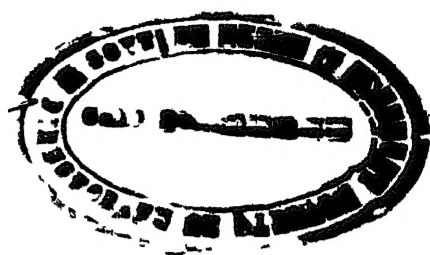


সাহিত্যে প্রভুযুক্তি



শ্রীযুক্ত যোহন ভদ্র এম. এ., বেদশাস্ত্রী,

সংস্কৃত বিভাগ :: কটন কলেজ, গুৱাহাটী

বুকলেণ্ড
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী
অসম

'SAHITYAT ABHUMUKI' a book containing literary articles written by **Shri Sachchendu Mohan Bhadra**, Published by **Book Land, Guwahati-781001**. Price : **Rs. 50.00 Only.**

প্ৰকাশক :

শ্ৰীবিনোদ নাথ

বুকলেণ্ড

পানবজাৰ, গুৱাহাটী

অসম

প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৯৯৬ চন।

মূল্য : ৫০.০০ টকা মাথোন।

মুদ্ৰক :

শ্ৰীহৰীশ কুমাৰ নন্দী

শান্তি প্ৰিণ্টাৰ্ছ

২৮কে অৰিনাৰ ৰোড লেন

কলিকতা-৬

॥ পাঠনি ॥

অসমীয়া পাঠক সমাজৰ লগত ক্ৰীষ্ণধেনু মোহন ভট্টৰ পৰিচয় কবি দিব্য বোধকৰো কোনো প্ৰয়োজন নাই। বোম্বাই দুই দশক মানৰ পৰা অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, বিবিধ স্মৃতিগ্ৰন্থ, অসমীয়া বিশ্বকোষ প্ৰভৃতিত তেওঁ লিখা ডালেমান চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ পাতি ওলাই আছে। তত্পৰি তেওঁ সম্পাদনা কৰা কালিদাসৰ বসুৰংশৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সৰ্গ ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পাইছে; আৰু সেইখনি স্থানীয় সমাজৰ লাভ কৰিবলৈয়ো সমৰ্থ হৈছে। সম্প্ৰতি তেওঁ যুগুতাই উলিওৱা ‘সাহিত্যত এভূমুকি’ নামৰ এই গ্ৰন্থখিনিয়ে সেই পৰিচয় অধিক-ৰূপে গঢ় কৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

ক্ৰীষ্ণধেনু এই সংকলনটিত সৰ্বমুঠ এবাৰটি প্ৰবন্ধ আছে; ছয়টি লিখা হৈছে— অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ মূল্যায়নৰ বিচাৰত, চাৰিটি সংস্কৃত বিষয়বস্তুৰ আধাৰত আৰু অৱশিষ্টটি বিশ্বকবি ববীজনাথৰ স্থিৰদৃষ্টিৰ সম্পৰ্কত। সংকলনটিৰ প্ৰথম অবিহণ। ‘মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত শিশু কৃষ্ণ’ত তেওঁ আলোচ্য বিষয়ৰ প্ৰতি-পাত্ৰৰ বাবে বৰগীত, ব্লুম্বা প্ৰভৃতিৰ সমল আহৰণৰ উপৰি পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিৰ পৰাও তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছে। নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ ভিত্তিত যুগুত কৰা প্ৰবন্ধ দুটিত কবিৰ অতিশ্ৰীয়াবাদী জগতখনৰ স্পষ্ট ছবি এটি তেওঁ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰিছে। ‘সংস্কৃত নাটকৰ বেহৰণ’ত অতি কম কথাৰ ভিতৰতে তেওঁ নাটকৰ সবিশেষ কথা বাইজৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু ‘সংস্কৃত নাটকৰ পবিত্ৰতা আৰু অপত্য-স্নেহ’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কালিদাসে শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অৱলম্বন কৰা সাৱধানতাৰ কথা বিশেষভাৱে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। মুছকটিকৰ আলোচনাৰে বচনা কৰা দুয়োটা প্ৰবন্ধই ভাৱ-ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা মনোৰম হৈছে। যতীজনাথ ছৰবাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ সম্পৰ্কত বচনা কৰা প্ৰবন্ধটোক নিৰাশাৰ অন্তৰালত থকা বনকুলৰ কবি গৰাকীৰ অন্তৰমনৰ ডায়েৰী বুলি ক’ব পাৰি। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীৰ ‘শকুন্তলা কাব্য: এটি সমীক্ষা’ নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ আলোচনাও বেছ মনোপ্ৰাণী আৰু তথ্যভিত্তিক। ববীজনাথৰ কাব্য সৃষ্টিৰ আলমত লিখা ‘ববীজনাথৰ স্থিৰ দৃষ্টি’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত তেওঁ বিশ্বকবিৰ ওপৰত প্ৰাচ্য উপনিষদীয়া প্ৰভাৱৰ উপৰি পাশ্চাত্য বহুত্ববাদী কবিৰ প্ৰভাৱৰ

কথাও যুক্তিসূক্তভাৱে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে। অশ্বকৰ্ণ বধ কাব্যৰ ওপৰত
বচনা কৰা তেওঁৰ ‘অশ্বকৰ্ণ বধৰ আংশিক আলোচনা’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও যথেষ্ট
তথ্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়।

আমাৰ সমাজত ‘নগৈ গড়গাওঁৰ বতৰা কোৱা’ বুলি প্ৰবাদ এটিৰ প্ৰচলন
পূৰ্ণ কালৰে পৰা চলি আছে। কিন্তু শ্ৰীভদ্ৰ তেনে প্ৰবাদৰ পৰা ভালেখিনি মুক্ত
হ’ব পাৰিছে। সংকলনটি পঢ়ি আমি অতুল কৰিব পাৰিছোঁ যে তেওঁ মূলগ্ৰন্থৰ ওচৰ
নচপকাৰ্কে কোনোটি প্ৰবন্ধতে মন্তব্য দিব বিচৰা নাই। তদুপৰি বিভিন্ন সময়ত
আৰু বিভিন্ন উদ্দেশ্যত বচনা কৰা প্ৰবন্ধ কেইটিক একেলগে কৰোঁতে সেইবোৰৰ
ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ মিলৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থ সংকলকৰ বাবে যিখিনি প্ৰয়োজনীয়
কাম সেইখিনি কৰিবলৈকে তেওঁ ক্ৰটি কৰা নাই। সেয়েহে সংকলনটিৰ
আটাইকেইটি প্ৰবন্ধই স্থপাঠ্য হৈছে।

শ্ৰীভদ্ৰ সংস্কৃত ভাষাৰ এগৰাকী মেধাবী ছাত্ৰ আৰু শিক্ষক হিচাবেও
প্ৰতিষ্ঠিত। তেওঁৰ অধ্যাপনা জীৱনৰ লগৰীয়া স্বৰূপে এই সংকলনটিয়ে তাৰ
স্বাক্ষৰ বহু পৰিমাণে বহন কৰিব পাৰিছে বুলি আমি নিশ্চিত। আশা কৰিছোঁ,
শ্ৰীভদ্ৰৰ এই সংকলনটিয়ে পাঠকৰ পৰা যথাযোগ্য সমাদৰ লাভ কৰিব পাৰিব আৰু
শ্ৰীভদ্ৰয়ো ভৱিষ্যতলৈ পাঠক সমাজক ইয়াতকৈয়ো অধিক মূল্যমান লেখা আগ-
বঢ়াবলৈ সমৰ্থ হ’ব।

১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৫

কটন কলেজ, গুৱাহাটী

ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া এম. এ., পি. এইচ. ডি.

মুৰব্বী অধ্যাপক : অসমীয়া বিভাগ

কটন কলেজ, গুৱাহাটী,

॥ দু-আঘাৰ ॥

“সাহিত্যত এভূমুকি” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ টোপোলাটোৰ অন্তৰালত অতীতৰ হাবিলাষ লুকাই আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ অলপ অচৰপ আলোচনা আগবঢ়োৱা মোৰ একান্ত ইচ্ছা। সেই উদ্দেশ্যতেই মাজে মাজে প্ৰবন্ধ পাতি লিখি অ’ত ত’ত প্ৰকাশৰ বাবে দিছিলোঁ। আৰু প্ৰকাশো হৈছিল। সেইবোৰ গোটাই আৰু সবহভাগ প্ৰবন্ধ নতুনকৈ লিখি কিতাপৰ আকাৰত গঢ় দিয়া হৈছে। প্ৰবন্ধপাতি প্ৰতিলিপি কৰাত মোৰ সহধৰ্ম্মিনী শলাগৰ পাত্ৰী আৰু লগতে জ্যেষ্ঠ নন্দনেও বহুতো প্ৰতিলিপি লিখি মোক প্ৰেৰণা যোগাইছে। নন্দন ছজনেই মোৰ লিখা প্ৰবন্ধ পঢ়ি উৎফুল্লিত হোৱাত অন্তৰৰ উৎসাহ অতিকৈ বাঢ়িছে।

কিতাপখনত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, নলিনীবালা দেৱী, ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীকে আদি কৰি কবিসকলৰ ৰচনাৰ আলমত আলোচনাত্মক প্ৰবন্ধৰ উপৰিও সংস্কৃত নাটকৰ আলোচনাৰ লগত মুছকটিকৰ আলোচনায়ো ঠাই পাইছে। “অশ্বকৰ্ণবধ”ৰ আধাৰগ্ৰন্থৰ অধ্যয়ন কম সময়ত সম্ভৱ হৈ মুঠাত কেৱল কাব্যখনৰ যৎকিঞ্চিৎ আলোচনাহে যুগুত কৰা হৈছে। ভৱিষ্যতলৈ উক্ত বিষয়ৰ কলেৱৰ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ আশা সম্প্ৰতি মনত প্ৰস্তুত। লিখি উলিওৱা কথাখিনিয়ে পাঠকৰ মন পমাব পাৰিলে মোৰ শ্ৰম সাৰ্থক হৈছে বুলি ভাবিম। অসমী ভাষা জননীৰ বেদীত এপাহি ফুল নিবেদনৰ মানসেৰেই অসমীয়া সাহিত্যত এটি ভূমুকি মাৰিবলৈ প্ৰবল হেপাহৰ ফলশ্ৰুতিয়েই “সাহিত্যত এভূমুকি”।

চোঁতে খৰ মাৰি কিতাপখনৰ পাতনি লিখি দিয়াৰ বাবে কটন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াদেৱ মোৰ নথৈ প্ৰজ্ঞা আৰু শলাগৰ স্থানত অধিষ্ঠিত। কথাৰে তেওঁলৈ শলাগ নিবেদন কৰি তাৰ মাপ কাঠিডাল চুটি নকৰোঁ।

সদৌ শেহত বুকলেণ্ডৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীবিনোদ নাথ মহাশয়ৰ উৎসাহ-উদ্বীপনা আৰু প্ৰকাশৰ দম্পূৰ্ণ দায়িত্ব লোৱাত তেওঁলৈ মোৰ প্ৰজ্ঞা আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। শান্তনু প্ৰিন্টাছৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীহনীল কুমাৰ নন্দী আৰু ছপাশালৰ কৰ্ম্মীবৃন্দলৈ মোৰ আন্তৰিক শলাগ জনালোঁ।

সদৌ শেহত সকলোৰে আশিস বিচাৰি—

কটন কলেজ }
২১/১২৬ ইং

—স্বৰ্ণেন্দ্ৰ মোহন ভট্ট

মোৰ পুজনীয় শিক্ষাগুৰু

স্বৰ্গীয় ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাদেৱৰ স্মৃতিত শ্ৰদ্ধাজলি
নিবেদন কৰিলোঁ।—

—সুধেন্দু মোহন ভট্ট

দুচৌপত্ৰ

	প্ৰবন্ধ		পৃষ্ঠা
১।	মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত শিশুকৃষ্ণ	...	১
২।	নলিনীবালাৰ শ্ৰুত অজ্ঞানৰ সন্ধান	...	১১
৩।	সংস্কৃত নাটকৰ বেহুকাপ	...	১৭
৪।	সংস্কৃত নাটকত পৱিত্ৰতা আৰু অপত্য-স্নেহ	...	৩৪
৫।	মূচ্ছকটিক : এটি আংশিক সমীক্ষা	...	৫০
৬।	নিৰাশাৰ আঁৰত যতীশ্ৰনাথ ছৱৰা	...	৬৪
৭।	কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্য : এটি সমীক্ষা	...	৭৪
৮।	মূচ্ছকটিকত উপস্থাপিত সমাজ	...	১০০
৯।	নলিনীবালাৰ কবিতাৰ ভাৱধাৰা	...	১১১
১০।	ববীশ্ৰনাথৰ স্থিৰ দৃষ্টি	...	১২৩
১১।	ৰামসৰস্বতীৰ অশ্বকৰ্ণ বধৰ আংশিক আলোচনা	...	১৪৫
	সহায় লোৱা গ্ৰন্থৰ তালিকা	...	১৫৫

সাহিত্যত ঐভুমুকি

মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত শিশু কৃষ্ণ

বিশাল অৰ্থবাচক ‘কৃষ্ণ’ পদটোৰ যথার্থ প্ৰতিপাদনত তাৰ লৌকিক আৰু অলৌকিক এই দুয়োটা দিশ সমানভাৱে প্ৰকাশ নাপালে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ অন্ধনত কৰিব চিন্তা আৰু বৰ্ণনাই পূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে ভাৱিয়েই হয়তো। শঙ্কৰদেৱৰ আত্মোপম আৰু অনন্ত-প্ৰতিভাসম্পন্ন শিশু মাধৱদেৱে তেওঁৰ ৰচনাবাজিত কৃষ্ণৰ শিশু-লীলাৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছে। বৰগীত, ঘোষা, নাট আদি সকলোবোৰতেই তেওঁ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ শৈশৱৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ কৰবাত শিশুৰ আত্মকেন্দ্ৰিক মনোভাৱৰ, কৰবাত আকৌ কৈশোৰৰ সমাজমুখী আত্মবৈকেন্দ্ৰিক মনোভাৱৰ স্ফুৰণ ছবি আঁকিছে। মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ সকলো স্তৰতেই কৃষ্ণচৰিত্ৰ “সূত্ৰে মণিগণা ইব”ৰ দৰে বিয়পি পৰিছে। বাৎসল্যৰসত উদ্ভিত আৰু ভক্তিৰসত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিগৰাকীৰ অন্তৰাহুভূতিয়ে দাস্তভাৱক সাধনৰ সোপান হিচাবে গ্ৰহণ কৰি কৃষ্ণৰ চৰণত নিজক অৰ্পণ কৰি তাতেই আত্মৰতি লাভ কৰিছে। যশোদাৰ মনত পুত্ৰোপম আচৰণেৰে শাস্তি দিয়াটোৱেই কৃষ্ণলীলাৰ উদ্দেশ্য নহয়, গোপীনীক অতপালিৰে অতিষ্ঠ কৰি শেহত আকৌ বাকচাতুৰিৰে সেই সকলৰ মুখৰ মাত নাইকিয়া কৰি খীৰ-লৱণ খাই নাচি-বাগি কোতুকবিধান আদি লীলাৰে বৃহত্তৰ সমাজত কৃষ্ণচেতনা জগাই তোলাৰ কৌশল মাত্ৰ। কানাই অকল যশোদাৰ বাবে নহয়, তেওঁ সকলোৰে বাবে। সেয়েহে বালক কৃষ্ণৰ আচৰণ সকলোৰে প্ৰতি সমান।

নামঘোষাৰ পদত গোৱা কৃষ্ণ পদৰ গুঢ়াৰ্থ প্ৰতিপাদক ব্যাখ্যা ‘গোপাল-তাপনী উপনিষদ’ৰ উক্তিৰ সম্পূৰ্ণ সাৰ বুলি কব পাৰি। উপনিষদখনত কোৱা হৈছে—

“কৃষি ভূবাচকঃ শকো নশ্চ নিবৃত্তিবাচকঃ।

দ্বয়োৰৈক্যাৎ পৰং ব্ৰহ্ম কৃষ্ণ ইত্যভিধীয়তে ॥” (১/১)

অৰ্থাৎ কৃষ্ণ পৃথিৱীবাচক আৰু ‘ন’ নিবৃত্তিবাচক। প্ৰবৃত্তি আৰু নিবৃত্তিৰ সমাহাৰতহে পৰব্ৰহ্মৰূপ কৃষ্ণ শব্দৰ উদ্ভৱ। অকল প্ৰবৃত্তি বা কেৱল নিবৃত্তিৰে ব্ৰহ্মৰূপ কৃষ্ণৰ উপলব্ধি অসম্ভৱ। মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ অৰ্থ পৃথিৱীবাচক ধৰি ‘ন’ৰ অৰ্থ আনন্দ বুলি কৈ দুয়োটাৰ মিশ্ৰণতহে কৃষ্ণ শব্দৰ তাৎপৰ্য্য দেখুৱাইছে। মাধৱদেৱে ‘ন’ৰে যি আনন্দৰ কথা কৈছে তাত ‘একমেবাদ্বিতীয়ম্’ৰ অমুভূতিও

নিৰ্গত আনন্দৰ আভাসহে পোৱা যায়। পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বপূৰ্ণ আলোচনাত আনন্দ ব্ৰহ্মৰ পঞ্চকোষৰ অগ্ৰতম স্থানত অধিষ্ঠিত (আনন্দং ব্ৰহ্মেতি ব্যাক্যনাং । আনন্দাঙ্কেবথৰ্হিমানি ভূতানি জায়ন্তে..... । তৈত্তিৰীয়োপনিষদ) মাধৱদেৱৰ উক্তিও এই প্ৰসঙ্গত স্মৰণীয়। তেওঁ কৈছে—

“কৃষ্ণ হেন শব্দ ইটো পৃথিৱীবাচক ভৈল

‘ন’ আনন্দত প্ৰৱৰ্ত্তয়।

দুইৰো একপদ ভৈল

পৰব্ৰহ্মস্বৰূপ কৃষ্ণ

নাম আনন্দক মাত্ৰ কয় ॥ (নামঘোষা ১৪০)

মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত শৈশৱৰ লীলাবোৰৰ মাজেৰে পাৰ্থক্য আৰু অলৌকিক এই দুয়োটা দিশেই প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে শিশুৰ চৰিত্ৰ আঁকিবলৈ গৈ তেওঁ অলৌকিক ঘটনাৰ যথেষ্ট সমাবেশ ঘটোৱা নাই। শব্দৰদেৱৰ ৰচনাবোৰত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে অলৌকিক ঘটনাৰ অভিব্যক্তি সৰহপৰিমাণে পোৱা যায়। কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰচাৰেৰে ভক্তজনৰ মনত কৃষ্ণৰ ওপজোৱাটোৱেই তেওঁৰ ঘাই উদ্দেশ্য। মাধৱদেৱে কৃষ্ণ শব্দটোৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগী হৈ ভক্তিৰসৰ মাজেৰে কেনেদৰে পাৰ্থিৱৰ পৰা কৃষ্ণময় সৰ্বব্যাপ্ত অপাৰ্থিৱ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰি তাতহে বেছি গুৰুত্ব দিছে। লৌকিক দৃষ্টিত কৃষ্ণক আঁকিবলৈ গৈ তেওঁ কৃষ্ণৰ ছল-চাতুৰী, শিশুহুলভ স্মিতবদন, কটাক্ষ চাৱনি আৰু আপোন ভাৱত উত্ৰাৱল—এনেকুৱা চিত্ৰৰ সমাবেশ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ গীত, পদ, নাট আদিত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বালালীলাৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট মনকৰিবলগীয়া বিষয়। বালকৰদৰে সংস্কাৰমুক্ত হব নোৱাৰিলে তত্ত্বৰ সন্ধান পোৱাটো অসম্ভৱ। সংস্কাৰমুক্ত ভাৱ শুদ্ধ, সাংঘিক আৰু ভক্তিনিষ্ঠ বা জ্ঞাননিষ্ঠ হলেহে ভক্তই অমৃতকল্প ভক্তিৰ মহিমাত অৱগাহন কৰিব পাৰে। ভক্তৰ মনত কৃষ্ণৰ বালালীলাৰ স্নহৰ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ বুলিয়েই মাধৱদেৱে উপাস্ত কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ কীৰ্ত্তি-কলাপৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দিয়া বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ এনেকুৱা ৰচনাই একশৰণ ধৰ্ম্মত কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণত্ব সাধন কৰিছে বুলি কব লাগিব।

কৃষ্ণৰ বালালীলাৰ সুবিগ্ৰস্ত বিৱৰণ পুৰাণতো একেলগে পোৱা নাযায়। ব্ৰহ্ম-বৈবৰ্ত পুৰাণত যশোদাৰ বাৎসল্য প্ৰীতিৰ যথেষ্ট অভিব্যক্তি ঘটিলেও কৃষ্ণৰ লীলাৰ সন্টালনি বৰ্ণনা নাই, তাত বালক কৃষ্ণৰ মাতৃ যশোদাৰ লগত পুত্ৰোপম সম্বন্ধ দেখুৱাই কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতিহে যথেষ্ট মনোযোগ দিয়া হৈছে। উক্ত পুৰাণৰ পঞ্চদশতম অধ্যায়ৰ প্ৰথম, পঞ্চদশ, ষোড়শ আৰু অষ্টাবিংশ শ্লোকত যশোদাৰ

অপত্য স্নেহৰ আভাস দি কৃষ্ণৰ অলৌকিক আৰু ঐশ্বৰিক মহিমা অঙ্কিত হৈছে; শিশু কৃষ্ণ তাত শিশুপম চালাকি, দুটালিৰে ভূষিত হোৱা নাই। অৱশ্যে মাকে বিচাৰি বিচাৰি সকলো ঠাই চলাথ কৰি শ্ৰান্ত-ক্লান্ত হোৱাত কৃষ্ণই মিচিকিয়াই হাঁহি এটা মাৰি যশোদাৰ সন্মুখত উপস্থিত হোৱাৰ ঘটনা এটাৰ উল্লেখ আছে (ব্ৰহ্মবৈবৰ্তপুৰাণ—৬৫।৮২-৮৩), তেনেকুৱা অৱস্থাত মাকৰ ঋণ উঠাত কাপোৰেৰে কৃষ্ণক গছত বান্ধি থোৱাৰ কথাও পোৱা যায় (ব্ৰহ্মবৈবৰ্তপুৰাণ—৬৫।৮৪)। বিষ্ণুপুৰাণতো শিশুকৃষ্ণৰ ‘শকটভঞ্জন’ আৰু সৰু সৰু দমৰা, দামুৰীৰ লগত বাল্যকৌতুকৰ অপূৰ্ব বৰ্ণনা পোৱা যায় (বিষ্ণুপুৰাণ—৬।১-৪ ; ১২-২০) নন্দদুলালৰ অতপালিত অতিষ্ঠ হৈ যশোদাই ‘দাম্মা’ (ৰছিৰে) পেটফুৰি বান্ধিছিল আৰু তেতিয়াৰেপৰা নটখটীয়া কানাইৰ নাম দামোদৰ হয় (বিষ্ণুপুৰাণ—৬।২১)। উক্ত পুৰাণৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত কৃষ্ণৰ গোচাৰণ, গোপবালকৰ লগত বেণু, যুদঙ্গ আৰু পত্ৰময় বাণ্ডুৰ বজাই কৃষ্ণই বলৰামৰ লগত হাঁহি-নাচি আনন্দ মনেৰে গৰু চৰাই ফুৰাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। তাৰোপৰি কৃষ্ণৰ কৈশোৰৰ লীলাও উক্ত অধ্যায়ত মনোহৰ ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গোপবালকৰ লগত বলৰাম আৰু কৃষ্ণ দুয়ো কদমফুলৰ মালা, ম’ৰাচৰাইৰ পাখি আৰু বহুমূলীয়া মণি-মুকুতাৰে সাজি—কাছি পথাৰত খেল-ধেমালি কৰাৰ উল্লেখ আছে। তেনেদৰে বাৰিষাৰ মেঘৰ গৰ্জনত কেতিয়াবা আকৌ চৰাইৰ মাতৰ অলুৰণত মাত মতা, কেতিয়াবা পথাৰত পৰ্ণ শযাত শয়ন আদি নানা বিষয়ৰ অপূৰ্ব দৃশ্য বিষ্ণুপুৰাণত পোৱা শৈশৱ আৰু কৈশোৰ কালৰ বলৰাম আৰু কৃষ্ণৰ লীলা বিশেষ আকৰ্ষণীয়। ভাগৱত মহাপুৰাণৰ দশম স্কন্ধতো কৃষ্ণৰ জন্ম আৰু লগতে বাল্যকালৰ অলৌকিক লীলাবোৰৰ বিৱৰণ থাকিলেও সেইবোৰৰ মাজেৰে কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহ প্ৰকট হৈ উঠা দেখা যায়। ভক্তকবি স্বৰূপদাস কবিত্বময় প্ৰকাশত শিশু-কৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু লীলা যেনেকৈ অৱাৰিত গতিত প্ৰবাহিত তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিতো বাহুদেৱ কৃষ্ণৰ শৈশৱলীলা ছন্দায়িত। পুৰাণ আদিত পোৱা ঘটনাক মূল হিচাবে লৈ মাধৱদেৱে নিজৰ কবিত্ব শক্তিয়ে দেৱকীনন্দন কৃষ্ণৰ যি অপূৰ্ব শিশুলীলাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে তাৰপৰাই ভক্তকবি গৰাকীৰ নৈসৰ্গিক পৰিৱেশৰ লগত ঘটিত পৰিচয়ৰ আভাসো পোৱা যায়।

গুৰুজনাৰ আদেশত মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতবোৰতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৈশৱকালৰ লীলা সিঁচৰতি হৈ আছে। সেইবোৰ তেওঁৰ ভক্তিৰসাম্পূৰ্ণ অন্তৰৰ স্বমীভূত নিৰ্ঘাস। দুৰৱৰিৰ ওপৰত হেমন্তত পৰিখকা নিয়ৰৰ টোপালৰ দৰে

বৰগীতৰ অৱ্যবহিত নিৰ্মল ভাৱবান্ধিত কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ ক্ৰীড়াই হাজে হাজে খুচ্ছ ফুটিবৰ দৰে জলমলাই উঠে। গীতবোৰত শিশু-কৃষ্ণৰ ৰূপ-লীলা গোপালক হিচাবে বেছি মনোহৰ। ৰাতিপুৱা টোপনিৰ পৰা উঠিয়েই খীৰ-লহুণ আদি লগত লৈ হাতত এছাৰিৰে গক খেদি খেদি গোচাৰণ পথাৰলৈ যোৱাৰ দৃষ্ট কৱিগৰাকীয়ে গীতত সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে।

ৰাতিপুৱা কৃষ্ণই যেতিয়া গক চৰাবলৈ যায় তেতিয়া গকৰ পাল আগে আগে যায়, কৃষ্ণ গোপবালকৰ লগত লগ লাগি স্তম্ভৰ বেণু বজাই সেইবোৰৰ পিছে পিছে যাবলৈ ধৰে। গক চৰাবলৈ তেনেদৰে গৈ থাকোঁতে ওঠৰ হাঁহি আৰু লগতে বাঁহীৰ সুৰত যেন চাৰিওফালে অমিয়াৰ ঢল বাগৰি যায়। তেনেদৰে পৰিৱেশত ল'ৰাবোৰে চাৰিওফালে জয় জয় শুলি গাবলৈ ধৰে—

“আতীৰ বালক পাছে, আগে চলে দেখু।

চৌভিত্তি বালক টলে—জয় জয় বোলে।

কানাইৰ কোঁতুক ৰঙ্গে—হৃদয় হিন্দোলে ॥ (বৰগীত—১১২)।

গোপবালকবোৰ আগে পাচে যায় আৰু লগত দৈ, ভাত আদি খাওঁ সস্তাৰ ভাৰ বান্ধি নিয়ে—

—“আতীৰ বালক বেঢ়ি চলে আগে পাছে।

শিকা বান্ধি চান্দি কান্ধে লৈয়া দধিভাত ॥ (বৰগীত—১২০)

পথাৰত গক চৰাই ফুৰোঁতে কেতিয়াবা কৃষ্ণই গকৰ পোৱালিৰ নেজত ধৰি পোৱালিৰ পিছে পিছে লৰিবলৈ ধৰে—

“উচ্চায়া পাঞ্চনী ধায় বৎস পুচ্ছ ধৰি”— (বৰগীত—১১৭)।

কেতিয়াবা আটাইবোৰ গোপবালকে মিলি বনভোজৰ আয়োজন কৰে, তেতিয়া যদুপতি কৃষ্ণ নেতাৰ দায়িত্বত থাকে। তেওঁ আটাইকেটা ল'ৰাক মাতি দৈ আৰু আন খাওঁ সস্তাৰ লগত লৈ আনন্দ উপভোগ কৰে। কৱিয়ে গাইছে—

“আজু বন মহ কৰব ভোজন

জানিয়া শিশু সকলে।

কৰিয়া যতন সাজি দধি অন্ন

আইল সবে কুতুহলে ॥ (বৰগীত—১২৪)।

কেতিয়াবা কৃষ্ণই গোটেই হাবিয়ে বননিয়ে গাইৰ পোৱালি বিচাৰি ফুৰোঁতে কাঁইটীয়া গছে গা কটাত গা ধূলে পানীয়ে গাত ধৰি বুলি মাকক কৈ গা মুকুৰলৈ ৰাইনা ধৰে আৰু একো নোখোৱাকৈ গুই থাকি বুলি কয়। তেতিয়া বশোদাই

কৃষ্ণক কয় যে গোটেই গাত লবু সানি গা ধূলে পানীয়ে আক নধৰে ; এইদৰে গা ধূলে গোটেই শৰীৰ জৰুপৰিব। গতিকে গা-পা ধুই ভাত-পানী খাব লাগে (বৰগীত—১৪৮)। বৰগীতবোৰৰ এনেকুৱা বালস্বলভ উক্তি আৰু তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত মাকৰ মৰমসনা কথাই সততে পাঠকৰ মনত শিশু-কৃষ্ণৰ বাগ্য অৱস্থাব ছবি দাঙি ধৰে। কৱিৰ বৰ্ণনাত মাতৃ আৰু সন্তানৰ আন্তৰিক মৰম যিদৰে প্ৰকাশ পাইছে তেনেকুৱা মমোজ্ঞ বৰ্ণনা সাধাৰণতে পোৱা নাযায়।

কোনো সময়ত কৃষ্ণই ৰাতি পুৱাৰে পৰা খেলি থাকোঁতেই বেলি হোৱাত ভোক লাগিলে মাকক অভিযোগ কৰি কয় যে যতুমণি ভোকত কলমলাই আছে ; মাকে মাতি ধোওৱা নাই বাবেই ভোকত বৰ কষ্ট পাইছে। পুতেকৰ কথা শুনি যশোদাৰ মনত বৰ দুখ লাগিল আৰু আথেবেথে কৃষ্ণক বোকোচাত তুলি কাপোৰৰ আঁচলেৰে গাৰ ধূলিবোৰ জাৰি খীৰ খোৱালে। ল'ৰালিৰ এনেকুৱা অভিমান ব্যঙ্গক ৰচনা চিত্তাকৰ্ষক। মাকৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ অভিমানহৃদক উক্তি আৰু তাৰ বিনিময়ত মাকৰ মনত পুত্ৰস্নেহৰ অভিব্যক্তি আদি কৰিয়ে অতি সূন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে—

“হামু বিহানত খেলি খেলাৱত
আজু কিছুৱে নাহি খাৱতৰি।
তুমহি হামাকু নাতি ডাকল মাই
ভুখহি বৰ দুঃখ পাৱতৰি ॥
খালি উদৰে হৰি হাত নিবেশিয়ে
দেখত বোলত বাণী।
আপোন তয়নকহৌ দুঃখ দেখিয়ে মাই
নয়নে জুৰায়ত পানী ॥
পুত্ৰ পুত্ৰ বুলি আধোৰে মুচল
শ্ৰাম শৰীৰক ধূলি।
মেৰা বাপ বুলি স্বীৰ পিয়াৱত
বাহু মেলি কোলে তুলি ॥ (বৰগীত—১৪৭)।

কেতিয়াবা আকৌ যতুমণিয়ে ল'ৰাবোৰৰ লগত নাচি-বাগি অপাৰ আনন্দ পায়। তেওঁৰ শৈশৱৰ নৃত্য যে অকল গৰু চৰাবলৈ নৈ গোচাৰণ পথাৰজুহে এনে নহয় ; ঘৰতো কলহ ডাঙি দৈ খাই নাচে আৰু নাচৰ লগে লগে গাবলৈ ধৰে। কৱিয়ে পাইছে—

“কলসী ভাঙ্গল দধি সব নাশল

কৰত ভোজন নহনীতং ।

ভীতি পলায়ল জননী বাঙ্গল

অজ্ঞান ভঞ্জন যুতং ।

নাচত গায়ত ভায় দেখায়ত

হাসত বহু বল লাগে ॥ (বৰগীত—১) ।

নন্দহুলালে নাটোতে তেওঁৰ ভৰিৰ হুপুৰৰ শব্দত সেই নৃত্যৰ মাধুৰ্য্য আৰু হৃগ্ণ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে । আভীৰ বালকবৃন্দৰ লগত কৃষ্ণই যেতিয়া হাঁহি হাঁহি নাচে, তেতিয়া হৃন্দৰ বগা বগা দাঁতৰ শোভা আৰু চকুৰ বেঁকা চাৰনিৰ দৃশ্য অতি মনোহৰ হয় । কৰিয়ে গাইছে—

“আভীৰ বালকে বেঢ়ি চাপৰি বজায় ।

পাক ফিৰি ফিৰিয়া নাচয় যত্ৰায় ॥

নেতৰ অঞ্চলখানি হালয় বাতাসে ।

সুহৃদ গোপেৰ মুখে ঢায়া ঢায়া হাসে ॥

মাণিক জিনিয়া জলে দস্ত দুই পাস্তি ।

দিশি পাশ মোহে শ্রাস শৰীৰৰ কাস্তি ।

বন্ধিম নয়নে চায়া অমিয়া বৰষে ॥” (বৰগীত—১১৪) ।

কৃষ্ণৰ কেচুৱা অৱস্থাত গাখীৰ খোৱাবলৈ যশোদাই চেষ্টা কৰোঁতে যত্নমণিয়ে কি কৰিছিল তাৰ স্তম্ভৰ বিম্বৰণ বৰগীতত পোৱা যায় । যশোদাই গাখীৰ খোৱাবলৈ যাওঁতে নন্দহুলালৰ চকুলো বৰলৈ ধৰে ; মাকে কেঁচুৱাৰ মুখত স্তন দিও গাখীৰ খোৱাব পৰা নাই । কৃষ্ণক গাখীৰ খোৱাবলৈ চেষ্টা কৰি যশোদাই কয় “মই যাওঁ তুমি শোৱা বলে যশোমতী” ; কেঁচুৱাই মুখত স্তন লৈ ফোপাই ফোপাই কান্দিবলৈ ধৰে—“মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফুকৰি ফুকৰি” । যত্নপতি কৃষ্ণ যশোদাৰ অতি আদৰৰ । মাকে পুত্ৰৰ মুখখন নোচোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰে । ৰাতিপুৱা টোপনিৰপৰা উঠিবলৈ মাকে যত্নমণিক মাতে—

“তেৰি চান্দ মুখ পেখো উঠৰে গোৱিন্দ ।”

মাকৰ আলাসৰ লাক যত্নমণিৰ অন্তৰ্গত পৰিস্থিতি নাই ; বিশেষকৈ দধি ভাঙ ভঙাটো তেওঁৰ নিত্যকৰ্মৰ ভিতৰত পৰিস্থিত । এদিনাখন ক্ষীৰৰ ভাঙৰপৰা আনে ক্ষীৰ খাই পেলোৱাৰ কাৰণেই তেওঁ বৰকৈ কান্দিছে ; মূখলিটো খোজা ঠাইত নাপাই ফেকুৰিবলৈ ধৰিলে । বান্ধৰে ভাঙৰ পৰা লগু খাই পেলোৱাত

যত্নবাহুে অভিমানত মাটিত বাগৰিবলৈ ধৰিলে (মাগিক পুতলি তম্বু ধুলায়ে ধুসল) । মাকে আকৌ নতুনকৈ মাখন, ক্ষীৰ আদি তৈয়াৰ কৰি দিব বুলি কোৱাতহে কৃষ্ণৰ বোৰৰ অস্ত্ৰ পৰিল আৰু যশোদাই গোপালৰ গাৰ ধূলিবোৰ জাৰি কোলাত বহুৱাই মুখত স্তন দিয়াতহে মুখত হাঁহি বিৰিঙি উঠিল । লৱণুৰ দাবী কিন্তু তেওঁ পাহৰি যোৱা নাই । তৎক্ষণাৎ লৱণু লাগে বুলি মাকক খাটনি ধৰিলে আৰু নাপালে মাকক এৰি নিদিয়ে বুলি ক'লে । আন এদিনাখন বান্দৱৰ জাকক একে-লগে লৈ কৃষ্ণই মাখন খাবলৈ ধৰাত বান্দৱে মাখন বগৰাই দধি মথাৰ মথনিডালো ভাগিলে । মাকৰ ভয়ত কৃষ্ণ গৈ নেদেখা ঠাইত লুকািল । পিছত যশোদাৰ ভীষণ খং উঠাত হাতত লাঠি এডাল লৈ কৃষ্ণক খেদিবলৈ ধৰিলে । মাকে ক'লে যে কৃষ্ণ যলৈকে যাব তেঁৱো তলৈকে গৈ কৃষ্ণক ধৰিব । এইদৰে কৃষ্ণক খেদি খেদি যশোদাই কষ্ট পোৱা দেখি গোপালৰ ধৰ বেয়া লাগিল আৰু চকু দুটা হাতেৰে মুহাৰি কান্দু ন মোৱাইহে মাকৰ ওচৰত থিয় দিয়াৰ লগে লগে মাকৰো পুত্ৰৰ প্ৰতি মৰম ওপজিল । কেতিয়াবা আকৌ লৱণু চোৰ কৰাৰ অপৰাধত মাকে গৰু বন্ধা ৰাছৰে কৃষ্ণক বান্ধি থবলৈ চেষ্টা কৰিও বিফল হয় । মাছে সময়ে কৃষ্ণই আন গোপিনীক গোচৰ দিয়ে যে তেওঁ সকলো বস্তু গোপবালকবোৰক সমানে বাটি দিছে আৰু খোৱাৰ পিছতো গোপিনীৰ ল'ৰাই তেওঁৰ গাত ধূলি ছটিয়াইছে । গতিকে গোপালে মাকৰ ওচৰত গোচৰ তৰিব । গোপিনীয়ে তেতিয়া কৃষ্ণৰ গাৰ ধূলি জাৰি খাবলৈ ক্ষীৰ, লৱণু আদি দিয়ে আৰু কৃষ্ণয়ো সেইবোৰ খাই পৰম তৃপ্তি পায় । ৰাতিপুৱা খেলিবলৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই গধূলিলৈকে ঘৰলৈ উভতি অহা নাই দেখি যশোদাই বাটৰ মানুহক কৃষ্ণক দেখিছে নে কি বুলি জুধি জুধি কোনো সম্ভেদ নাপাই মুছা গলত গোৱালীয়ে চোৰ বুলি ধৰি বখা কৃষ্ণক দেখিছে বুলি ক'লে । চতুৰ কৃষ্ণই নিজৰ হাতৰ লৱণু গোপিনীৰ মুখত সামি ক'লে যে গোপিনীয়েহে চোৰ কৰিছে ; যত্নমণিয়ে চোৰ কৰা নাই । গোৱালীৰ চুবুৰীৰপৰা লোকৰ ঘৰত চোৰ কৰি দৈ, লৱণু খোৱা গোপালৰ দৈনন্দিন কাম যেন হ'ল । মাক যশোদা কৃষ্ণৰ এনেকুৱা অতপালিৰ কাৰণে লোকৰ অভিযোগ শুনি শুনি অতিষ্ঠ হৈ গোৱালীৰ চুবুৰীলৈ যাবলৈ কৃষ্ণক হাক দিলে ; নিজৰ ঘৰত যিমান লাগে সিমান খাবলৈকে ক'লে, তথাপিতো দুখীয়াৰ দৰে আনৰ বস্তু চুৰি কৰি খাবলৈ বাৰে বাৰে মানা কৰিলে । কৰিয়ে গাইছে—

যতপৰা মানে থায় পেট ভৰি ভৰি ।

দুখীৰ ছৰাল যেন ফুৰা চুৰ কৰি ॥

আব্বৰ যদি বোৱা তুমি গোৱালীৰ ৰাডী ।

তেমনে মাৰিবো যেন গাৱে থাকে খাড্ৰি ॥ (বৰগীত—১৩৫) ।

বৰগীতবোৰত যিদৰে শিশু কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণিত হৈছে তেনেদৰে ভগৱান কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ একো একোটা লীলাৰ আধাৰত মাধৱদেৱে অসীয়া নাট ৰচনা কৰিছে । তেওঁৰ নাটবোৰতো কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ ছল-চাতুৰীপূৰ্ণ লীলা কোতুকে বিশেষ ঠাই পাইছে । লৱণুচোৰ কৃষ্ণক লৈয়েই গোপীৰ সমাজ ব্যতিব্যস্ত । অজ্ঞান-ভঞ্জন, চোৰধৰা আদি নাটত লৱণু খাই ধৰা পৰাত শিশু কৃষ্ণই বুদ্ধিৰে কেনেদৰে নিজৰ দোষ গোপীত জাপি আকৌ দাবী কৰি লৱণু খাই নাচি সকলোৰে মন মোহিলে তাৰ মনোহৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় । নাচিলে গোপীয়ে কৃষ্ণক লৱণু দিব বুলি কোৱাত কৃষ্ণই কিন্তু ভোক লাগিছে বুলি কৈ নচাৰ পূৰ্বতে লৱণু দিব লাগে বুলি দাবী কৰিলে আৰু মাখন থাইহে এৰিলে । এইদৰে লৱণু খোৱা শেষ কৰি তেওঁ আন আন গোপবালকৰ লগত লগ লাগি নাচিলে । ‘অজ্ঞান ভঞ্জন’ নাটত শিশু কৃষ্ণৰ আকুৰ গুজ মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায় । মাকে লৱণু তুলিবলৈ লোৱাত কৃষ্ণই মাকৰ স্তন পান কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি মাকক ক’লে যে যত্নমণিয়ে স্তনপান কৰি খেলিবলৈ ওলাই গলে যশোদাই লৱণু তুলিব লাগে । যশোদাই দেখিলে যে স্তনপান নকৰালৈকে কৃষ্ণই মাকক এৰি নিদিয়ে । গতিকে, পুত্ৰক স্তনপান কৰোৱাইয়ে লৱণু তুলিব (গৃহে চণ্ডবালক পয়োধৰ নাপায়া অব ছোডব নাহি । ইহাক স্তনপান কৰায়ে পঠাঞো,—‘অজ্ঞান ভঞ্জন’) যশোদাই স্তন দিবলৈ ধৰোঁতে গোপীবোৰে মাতি ক’লে যে গাখীৰ উতলি পৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে । গতিকে যশোদা তালৈ ৰাব লাগে । মাকে তেতিয়া কৃষ্ণক স্তন দিবলৈ এৰি তালৈ গুচি যোৱাত কৃষ্ণই খঙত ভাও ভাঙি মাকৰ ভয়ত তাৰপৰা পলাল । যশোদাই কৃষ্ণক ঘৰত বিচাৰি পালত, কৃষ্ণই ভয়ত চকু দুটা মুহাৰি মুহাৰি মাকৰ সমুখত থিয় দিয়াত মাকে আলফুলকৈ শিশুগোপালক মৰম কৰিবলৈ ধৰিলে । ‘ভূমি লোটোৱা’ নাটতো কৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰৰ একোটা দিশ স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ পাইছে । নিজৰ ঘৰতেই লৱণু চুৰি কৰি খাই যশোদাৰ ভয়ত যত্নমণিয়ে মাটিত বাগৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে । মাকে সোধাত ক্ৰীৰ, লৱণু আৰু বেণু খোৱা ঠাইত নাপাই কন্দা বুলি ক’লে । যশোদাই নতুনকৈ লৱণু তৈয়াৰ কৰি দিব বুলি কোৱাতহে কৃষ্ণ শাঁত হ’ল আৰু তেতিয়াহে মাকে গাৰ ধূলি জাৰি জুকাৰি আথেবেথে বোকোচাত তুলি স্তন দিবলৈ ধৰিলে । কৃষ্ণ শাঁত হোৱাত লৱণু আন এদিনখন দিব বুলি যশোদাই কবলৈহে পালে, তেনেতে গোপালে মাকৰ আঁচলত ধৰি তেতিয়াই লৱণু লাগে

বুলি খাটনি ধৰিলে। শেহত হৰিক পূজিবলৈ যতনাই থোৱা লৱণু শিশু কৃষ্ণক দিয়াত সেইখিনি খাইহে পৰম তৃপ্তি লাভ কৰিলে।

‘পিন্ধৰা গুচোৱা’ত কানাইৰ অপূৰ্ণ বাক্‌চাতুৰী প্ৰকাশ পাইছে। আনৰ ঘৰত লৱণু চুৰি কৰিবলৈ কৃষ্ণ সোমাল। কিন্তু গোপিনীয়ে সোধাত নিজৰ ঘৰতেই সোমোৱা বুলি ভাবি কৃষ্ণই ভুলহে কৰিছে বুলি সাৰিলে। আকৌ লৱণুৰ ভাওত হাত ভকুৱা দেখি, গোপিনীয়ে তাৰ কাৰণ সোধাত ভাওৰপৰা পিপৰা গুচাবলৈ তেনেকুৱা কৰিছে বুলি ক’লে। গোপীৰ ঘৰত শুই থকা ল’ৰাটোক জগাই তোলাৰ কাৰণ সোধাত হেকমা গকৰ পোৱালিটো বিচাৰি উলিয়াবলৈ তেনেকুৱা কৰিছে বুলি ক’লে। কৃষ্ণৰ এনেকুৱা উক্তি অতি হৃদয়ৰ আৰু মনোজ্ঞ চালাকি মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অলপ চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ ল’ৰাৰ তৰল দুটালি শিশু কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

শিশু কৃষ্ণৰ শৈশৱলীলাৰ তাৎপৰ্য্য মহত্বপূৰ্ণ। বিশাল সাৰ্বজনীন মনোভাৱ তেওঁৰ ছল—চাতুৰীবোৰত নিহিত। পাৰ্থিৱস্তৰত থকা গোপী এনেকি মাতা যশোদায়ে কৃষ্ণৰ লীলাৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব অৱগত হ’ব পৰা নাই। কৃষ্ণই তেওঁৰ বাল্যলীলাৰ মাজেৰে বুজাই দিছে যে আপোন-পৰ আদিভাৱ সংসাৰত আৱৰ্ত মাত্ৰ, মুক্ত মনৰ পক্ষিহীন অচৰণত তেনেকুৱা নিজ পৰ ভাৱ শিপাব নোৱাৰে। সাধাৰণতে শিশুৱমন শৈশৱত ঠেক গণ্ডিমুক্ত অৱস্থাত বিৰাজ কৰে, কিন্তু লাহে লাহে সেই মন জাগতিক পৰিৱেশৰ বলি হবলগীয়া হয়। কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ লীলাৰ মাজেৰে তেনেকুৱা মুক্ত শিশুমনৰ হৃদয়ৰ অভিব্যক্তি পোৱা যায়। আন-হাতে দিব্যপুৰুষৰ দিব্যাত্মত্বত নিজৰ মাজত সমগ্ৰ জীৱৰ অহুত্ব আৰু সকলো জীৱত আত্মাহুত্বটিয়ে আবৰ্জনাৰূপ সংসাৰৰ কলুষতা আৰু নিজ পৰ ভাৱৰপৰা মনক আঁতৰাই ৰাখে। “কৃষ্ণস্ত ভগৱান্ স্বয়ম্”—এয়েই কৃষ্ণলীলাৰ চৰম সত্য; তেওঁ পৰাংপৰ। এনেকুৱা দিব্যপুৰুষৰ আচৰণ ল’ৰালিৰেপৰা তেওঁৰ লীলাবোৰৰ মাজত নিহিত হৈ আছে। কৃষ্ণৰ ল’ৰালিৰ আচৰণত ‘জুগুপ্সা’ৰ স্থান নাই। কাৰণ, তেওঁ কাকো পৰ বুলি ঘিন কৰা নাই (ন ততো বিজুগুপ্সতে)। তেওঁ নিজৰ ঘৰত ক্ষীৰ-লৱণু খাওঁতে যিদৰে মনে মনে খায় আৰু আনকো খুৱায়, তেনেদৰে আনৰ ঘৰতো সেই একেদৰেই খায়। বাল্যৰ লীলাবোৰ মহত্বৰ অসীম-তাত তেওঁৰ মুখভেঙচালি, বালহুলত অভিমান, ঈষৎ স্নিতবদনেৰে যুক্তি-তৰ্ক আদি বাল্যৰ লীলাবোৰ বিশাল মালাধাৰিৰ ৰং-বেৰঙৰ ফুলৰ দৰে উদ্ভাসিত। মণি-মুকুতাৰ মালাত যিদৰে হতাভাল অদৃষ্ট হৈ ৰয়, কিন্তু তাৰ অৱস্থান

সৰ্বজনৰ বিদিত ; তেনেদৰে বাল্য-লীলাবোৰো পাৰ্শ্বসত্তাৰ সাধাৰণ লীলাৰ দৰেই সেই অসীম অনন্ত তত্ত্বৰ সূতা-ডালিৰে গ্ৰথিত। শব্দৰদেৱৰ বচনাত শিশুচৰিত্ৰৰ প্ৰতি মনোযোগ নিদি অনন্ত মাহাত্ম্যৰ প্ৰতিহে দৃষ্টি দিয়া দেখা যায়। একশব্দৰ ধৰ্মৰ সাৰ ভাগৱততো কৃষ্ণৰ শৈশৱলীলা মাধৱদেৱৰ বচনাত পোৱা বিষয়ৰ বিপৰীত ; তাত লীলাৰ উল্লেখ আছে ; কিন্তু বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত নাই ; মাহাত্ম্য ব্যঞ্জনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। মাধৱদেৱে পাৰ্শ্বৰূপত ভক্তৰ সহঅবোধ্যকৈ কৃষ্ণক সজাবলৈ গৈ বাল্যলীলাৰ প্ৰতি বিশেষকৈ আকৃষ্ট হৈছে। শিশুৰ শৈশৱৰ আচৰণৰ পৰা ভৱিষ্যতৰ মাহুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ আভাস পোৱা যায়। কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশী সৰ্বাভিমানিত্বৰ আভাসো তেওঁৰ বাল্যলীলাসমূহৰ মাজেৰে বিৰিঙাৰি তুলিবলৈ মাধৱদেৱে প্ৰয়াস কৰিছে আৰু তাত সাফল্যও লাভ কৰিছে।

মলিনী বালাৰ সুবৰ্ত্ত অজ্ঞানৰ সন্ধান

যি এক দিব্য সজ্ঞাপৰা জগতৰ উৎপত্তি আৰু লয় তাৰ অন্তৰ্জ্ঞানসাৰপৰাই ভাৰতীয় বহুশব্দৰ উৎপত্তি। ভাৰতীয় ঋষিৰ মানসিক চৰম উৎকৰ্ষৰ নিদৰ্শন উপনিষদবাজি, এই উপনিষদক বহুশব্দবিজ্ঞা বুলিও কোৱা হয়। ইয়াক বহুশব্দ বিজ্ঞা বোলাৰ কাৰণ এয়ে যে জগতৰ পৰমতত্ত্বমূলক জ্ঞান ‘বহুসি’ অৰ্থাৎ গোপন ঠাইত শিশু সকলৰ লগত আলোচনা কৰা হৈছিল। এই সত্যক লৈয়েই বহুশব্দবাদী কবিসকলৰ খেল। কবিসকলে জগতৰ চিৰসত্য তত্ত্বক গৱেষণাগাৰত কাটি ছিঙি ব্যাখ্যা কৰিব নিবিচাৰে, তেওঁলোকে এই ধুনীয়া ফুলপাহিক জন্মত বহুৱাই লৈ তাক ভক্তি, প্ৰেম আদিৰে অৰ্চনা কৰি চিৰসত্যৰ পৰশ পাবলৈহে হাবিলাস কৰে। তেওঁলোকে এই সত্যটোকেই অসীম, অৰূপ, অনন্তৰূপে ধ্যান কৰে আৰু তাকেই তেওঁলোকৰ পৰম প্ৰেমাস্পদৰূপে আলিঙ্গন কৰি অমৃত-সৰোৱৰত বুৰ মাৰে।

পদ্মশ্ৰী মলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত এই শাস্ত, সনাতনৰ স্তব সত্যত স্তম্ভিত হৈ পোৱা যায়। সনাতনৰ আৰাধনাত কৰি সদায় নিমগ্ন, তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা সকলো তাতেই আৱদ্ধ। সংসাৰৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজতো তেওঁ শাস্তি পায়, পৰমৰ অমৃতময় স্পৰ্শত কৰিব দেহ-মন প্ৰাণ সকলো শীতল হৈ পৰে। সুখ-দুখ-সন্তাপ বিহীন চিৰ বাঞ্ছিত শাস্তিময় পদ কৰিব ধ্যেয়, যি পদ কেৱল যোগীসকলৰহে ধ্যানগোচৰ। সেয়েহে তেওঁ তত্ত্বদাৰ্শিনী। জগতৰ অণু-পৰমাণুতে পৰম পুৰুষ বিৰাজিত—এই কথা তেওঁ জানে, তথাপিতো কৰিমন তেওঁলৈ চাপলি মেলিছে আৰু সেই পৰমৰ জ্ঞানতেই কেৱল আৱদ্ধ নাথাকি প্ৰিয়তমক সাৱটি ধৰিবলৈ বিচাৰিছে। আজি কৰি একাছাহুভূতিত উদ্বেলিত, তেওঁৰ অন্তৰৰপৰা শোক, মোহ ইত্যাদি সংসাৰৰ ধৰ্মবিলাক অঁতৰিছে। এনেকুৱা হাবিফাঁসৰ পৰিশিতিয়েই গীতাৰ ‘ব্ৰাহ্মীস্থিতি’ বা বেদান্তৰ সংসম্পত্তি।

সংসাৰৰ ভোগ মাল্লহৰ চিৰশাস্তি নহয়, কাৰণ ভোগ যদি পৰমশাস্তি হ’ল-হেঁতেন, তেতিয়াহলে মাল্লহৰ বাসনা নেথাকিলেহেঁতেন। ভোগ, বাসনা ইত্যাদিৰ দ্বাৰা বাসনা বা ভোগলিপ্সা মাল্লহৰ বান্ধিহে যায়। কৃত্তিক সেয়েহে স্তম্ভিত হৈ পোৱা যায়—‘নৈবা বিস্তেন তপনীয়াঃ মল্লহাঃ’। এতেকে মাল্লহৰ বাবে এনে

এটা অৱস্থা আছে যিটোৱে একমাত্র চিৰশাস্তি মানুহক প্ৰদান কৰিব পাৰে আৰু কবিতাৰ ভাষাত সেইটোৱেই হৈছে ‘সমাধি’। যেতিয়া মানুহ একনিষ্ঠ হয় তেতিয়া ভয়ভাৱ (দ্বিতীয়াং ধৈ ভয়ং উদ্ভক্তি) বিদূৰিত হয় আৰু যেতিয়া ‘স্বৰ্গ’, ‘মনন’ আৰু ‘নিৰ্দিধ্যাসন’ৰ দ্বাৰা ‘একমেবাদ্বিতীয়ম্’ত হৃদয় স্থিৰ কৰিব পাৰে, তেতিয়াহে তেনেকুৱা শাস্তি সম্ভৱ। সেয়েহে কবিয়ে পাৰ্থিৱক এৰি অপাৰ্থিৱক সাৱটি লৈছে। পাৰ্থিৱ আশা এৰিলেহে প্ৰাণে শাস্তি পায়—

‘এৰিলে পাৰ্থিৱ আশা

অশান্ত পৰণা

চিৰ শাস্তিবে জুৰায়’—(অতৃপ্তি)

তেনেকুৱা ‘সমাধিপ্ৰাপ্ত’ হলে মৰাৰ পিছত পুনৰাই জন্ম-মৃত্যুৰ কবলত পৰিব নেলাগে—‘চৰম সমাধি হলে জীৱন-মৰণো নাথাকিব’—(পৰমভূষণ)। মৃত্তিৰ প্ৰতীক্ষাত কৰি ব্যাকুল। এসময়ত তেওঁ অসীমৰ স্থিতি সকলো পদাৰ্থতেই অন্বেষণ কৰিছিল, কিন্তু এতিয়া তেওঁ নিজৰ হৃদয় মন্দিৰতেই সেই শাস্ত অসীমৰ আভাস পাই কৰি হৈ পৰিছে অসীমৰ ধ্যানত নিমগ্ন, একত্বদৰ্শী। একত্বদৰ্শীৰ শোক, মোহ, তাপাদি নাইকিয়া হয়—‘তত্র ক মোহঃ কঃ শোকঃ একত্বমুপশ্যতঃ’—(ঈশোপনিষৎ)। তেওঁৰ দৃষ্টিত নানান নেথাকে, কৰিবো নানানৰ জ্ঞান আজি একত্বত নিমজ্জিত আৰু সেই কাৰণেই তেওঁ ক’ব পাৰিছে যে তেওঁৰ প্ৰাণ পৰমেৰে সৈতে এক হৈ যাব—‘তোমাতেই লীন হক প্ৰাণ’—(অমৃতভূতি)। কবিতাৰ দ্বাৰণা তেওঁৰ এই নশ্বৰ দেহ ভয়ভূত হব আশানৰ হোময়ন্ত্ৰৰূপ চিতায়িত আৰু দেহা বা জীৱাত্মাৰ মিলন হ’ব পৰমাত্মাত। কবিতাৰ দেহৰ সংকাৰেই তেওঁৰ মনত শেষ অৰ্থ। কিয়নো, সেই পূৰ্ণৰ প্ৰতি অৰ্থ দানৰ পিচতেই কবিয়ে দেখা পাব তেওঁৰ ‘চিৰ বাঞ্ছিত পুৰুষক—

‘ৰচিম হোমৰ বেদী, চিৰ শেষ আশান চিতাত’

নিবেদিম অৰ্থ মোৰ, পূৰ্ণ হ’ব হে পূৰ্ণ! তোমাতে।’ (শেষ অৰ্থ)।

‘মিলন’ কবিতাটিত কবিতা নলিনীবালা দেৱীয়ে আনন্দত আকুল হৈ উঠিছে। কাৰণ, তেওঁ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ আত্মাৰ মিলন হ’ব পৰম আত্মাৰ লগত। জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ ঐক্য উপনিষদসমূহৰ মূল আলোচনাৰ বিষয়। কবিয়ে সেই ‘নিজান কোণত’ থকা ‘চিৰ গোপন দেশৰ’ প্ৰিয়তমক বিচাৰি পাইছে; এইটোৱেই কবিতাৰ জীৱনৰ পৰমাৰাধ্য বস্তু; ইয়াৰ পিছত যেন কবিতাৰ পাবলগীয়া একোৱেই বাকী থকা নাই—তেওঁৰ যেন আৰু আন কোনো বাসনা

নাই। কবিয়ে ‘তোমাৰ’ শব্দটিৰে পৰমেশ্বৰক বুজাইছে আৰু ‘মোৰ’ শব্দটিৰে জীৱাত্মক বুজাইছে—‘তোমাৰ লগত মোৰ অনন্ত মিলন’—(মিলন)। পৰমাত্মাৰে সৈতে জীৱাত্মাৰ মিলন অথও, অবিচ্ছিন্ন। তেনেকুৱা সাৰ্থক অথও মিলনৰ স্মৰ কৰিব বীণত বাজি উঠিছে—

‘বাজিব অনন্ত কাল জীৰ্ণ বীণা মোৰ
পৰশিব চৰণ তোমাৰ’—(মোন নিবেদন)

হিয়াৰ মাজতেই যে কৰিব পৰমাৰাধ্য প্ৰিয়তম বিৰাজিছে, সেই কথা কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে, কিন্তু কবিয়ে সেই পৰমজ্যোতি নিৰ্ণয় লাভ কৰিব পৰা নাই। কবিয়ে ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে যে, তেওঁ নিশ্চয় জীৱনৰ পূৰ্ণাৰ্হতিৰ পিছত সেই পৰমৰ লগত এক হৈ যাব আৰু সেই কাৰণেই যেন কৰি আছে—‘বৈ পৰম আশাৰে।’

নলিনী বালাৰ ‘সন্ধিয়াৰ বস্তু’ কবিতাটি কবিস্বৰূপৰ পৰমানন্দৰ অভিব্যক্তি স্বৰূপ। জীৱনৰ শেহ পৰত কবিয়ে আপোনপৰ চিনিলে, পৰ বস্তুৰপৰা মন উঠাই লৈ আপোন, অতি স্নেহৰ বস্তুত মন নিবদ্ধ কৰিলে। শব্দৰদেৱৰ ভাষাত যি ‘অখিৰ ধন-জন-জীৱন-যৌৱন’ ই কৰিবো পৰ ধন বা তেনেই পৰ। কবিতাৰ মনৰ-পৰা জাগতিক দুখ-যাতনাই বিদায় ললে, কবি এতিয়া সংসাৰৰ ধৰ্মবোৰৰ দ্বাৰা মোহিত নহয়। ব্ৰহ্মবিৎ মনুষ্য যেনেকৈ ‘আত্মশ্ৰেবাস্থানাভূঃ’ হৈ স্থিতপ্ৰজ্ঞ হয় কবিয়েও এতিয়া সংসাৰৰ জলা-কলাৰ ঢোৱেৰে আক্ৰান্ত নহয়। কবি এতিয়া, পৰম আনন্দত বিভোৰ, তেওঁৰ মুক্তিৰ কাল তেনেই ওচৰত। তেওঁ সকলো ধ্যান-ধাৰণা এৰি মাত্ৰ প্ৰিয়তমৰ আৰাধনাত নিমগ্ন, কবিয়ে ষট্-সম্পত্তিৰ অধিকাৰী হৈছে আৰু এই অৱস্থাই কবিক সংসম্পত্তি লাভ কৰাব।

‘পুতলী’ কবিতাত কবিয়ে শোকৰ মাধ্যমেৰেও অজান ঠাইৰ সন্ধান দিছে। পুতলীৰ শোকত তেওঁৰ শোক-বিস্মল ভাৱাভাৱবিলাকে বিকৃত কৰি তুলিছে আৰু প্ৰতিফলিত হৈ চেনেহৰ পুতুলীৰ কথামনত জাগিছে। তথাপিও তেওঁ নিজেকেই সান্ধনা দিছে এই বুলি যে সংসাৰৰ ভোগ সামৰণি পৰাৰ পিছত তেওঁ পুতুলীৰ লোকলৈ গমন কৰিব আৰু তেতিয়া তেওঁ পুতুলীৰ ওচৰ পাই হৃদয় শীত পেলাব—‘তৃষিত আত্মা মোৰ জুৰাব তাতেই শীতলিব তাপিত অন্তৰ—(পুতুলী)। কবিতাৰ সেই মিলন-মন্দিৰ চিৰআকাজিক আৰু ‘অমৃত ভৱন’। এইদৰে শোকৰ কাকণ্যৰ মাজতো কবিতা গভীৰ জ্ঞান প্ৰকাশ পাইছে ‘পুতুলী’ কবিতাটিত।

‘তুমি’ কবিতাটি কবিতাৰ আধ্যাত্মবাদৰ চূড়ান্ত অভিব্যক্তি। পৰমাত্মা সংসাৰৰ

বাসনা, ভোগ, ভুক্ষা আদিৰপৰা বিদূৰত। যেতিয়া জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰ লগত মিলন ঘটে, তেতিয়া নামৰূপধাৰী ‘মহ’ শব্দৰো লোপ পায়, তেতিয়া পৰমাত্মাৰ ধ্বনিয়ে জীৱাত্মাক বিমোহিত কৰে। নাম আৰু ৰূপ ইত্যাদি সংসাৰ বা পাৰ্থিৱ বস্তুৰ লক্ষণ, যি অপাৰ্থিৱ তাৰ নাম, ৰূপ আদি নেথাকে। দেহীৰো কোনো ৰূপ বা নাম নাথাকে, দেহৰ আকৃতি অমুখাৰী দেহীৰ আকৃতি, দেহৰ ৰূপ অমুখাৰী দেহীৰ ৰূপ কেতিয়াও নহয়, হ’ব নোৱাৰে। দেহী অমূৰ্ত আৰু দিব্য। দেহৰ ধ্বংসৰ লগে লগে নাম আৰু ৰূপৰো ধ্বংস হয়; কিন্তু দিব্য অমূৰ্ত দেহীৰ ধ্বংস নহয়। যেতিয়া এই ‘অজুৰ্দ্ধমাত্ৰপুৰুষঃ মধ্য আত্মনি তিষ্ঠতি’ৰ মিলন হয়, পৰম-পুৰুষেৰে সৈতে তেতিয়া তাত সেই অজুৰ্দ্ধমাত্ৰপুৰুষৰ পৃথক সত্তা, পৃথক নাম বা ৰূপ নেথাকে, সকলো একত বিলীন হৈ যায়। কৰিয়ে সেই তত্ত্বৰ আভাস পাই আনন্দত গাইছে—‘তাত মাথো তুমি মহ নাই নাই।’ ইয়াত কৰিয়ে ‘তাত’ শব্দটিৰ দ্বাৰা ব্ৰহ্মলোক বুজাইছে আৰু ‘তুমি’ শব্দটিৰ দ্বাৰা নাম গোন্ধহীন নিৰ্বিকাৰ পৰমব্ৰহ্মক বুজাইছে। ‘মহ’ শব্দটিৰ দ্বাৰা কৰিয়ে পাৰ্থিৱ বস্তুৰ উপাদি, ‘নাম ৰূপাদিক বুজাইছে। যেতিয়া ব্ৰহ্মবিদৰ দেহৰ অৱসান ঘটে; তেতিয়া তেওঁৰ আত্মা ব্ৰহ্মৰ লগত এক হৈ যায়; নাম ৰূপাদি আৰু একো নেথাকে, পৃথকত্বৰ অৱস্থা নাইকিয়া হয়

‘পৰশৰ্মণ’ কৰিতাটিত কৰিয়ে কৈছে যে, সেই শাস্ত্ৰতৰ আৰাধনাৰ বাবে বাহ্যিক আডম্বৰৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই; মনৰ স্বাৰ্থ মোহ আদি আঁতৰাই অন্তৰতমক বিচাৰিলে অন্তৰতেই তেওঁৰ আভাস পোৱা যায়। যেতিয়ালৈকে মানৱ মনৰ মলিনৰূপ স্বাৰ্থ মোহ আদি ভাৱ আঁতৰ নহয়, তেতিয়ালৈকে এই ‘অৰূপৰ ৰূপ শিখা’ আমাৰ জ্ঞান কাননত প্ৰজলিত নহয়। কৰিব মতে শাস্ত্ৰ গুচি মনেৰে সেই প্ৰেমাঙ্গাদক প্ৰেমৰেই পূজা কৰিব লাগে, সেই প্ৰেমত থাকিব নেলাগিব লোভ আৰু মোহ, সেই প্ৰেমই অপাৰ্থিৱ। বিখ্যাত চুফী কবি জালাল উদ্দীন কৰ্মীৰ মতেও প্ৰেমেই সেই পৰমপ্ৰেমৰ একমাত্ৰ সাধনা। বিখ্যাত ইংৰাজ কবি Henry Vaughnয়েও এই পৃথিবীখন প্ৰেমৰ চকুৰে চাই শাস্তি লাভ কৰিব পাৰিছিল; তেওঁ এই ধৰাতেই পৰম প্ৰেমাঙ্গাদৰ প্ৰেমৰ পদুমফুল বিকশিত হোৱা দেখা পাইছিল। আমাৰ কবি নলিনী বালা দেৱীয়েও তীৰ্থ যাত্ৰীক স্মৰণ কৰাই দিছে—

‘তীৰ্থ-যাত্ৰী, কষ্টক জিৰোঁৱা, নিজ অন্তৰত চোৱা;

ধৰাৰ ধূলিত জাগে প্ৰেমৰ সপোন—।’

যেতিয়াই সংসাৰৰ তীৰ্থ-যাত্ৰীয়ে নিজৰ ‘মানসৰ কমল বনত’ সেই প্ৰেমৰ স্বপ্নালু চকুৰে চাব পৰা হয়, তেতিয়াই তেওঁ পূত হয় সুন্দৰতমৰ পৰশত ; তেতিয়া সেই তীৰ্থ যাত্ৰীৰ পুণ্য সলিলত অৱগাহনৰ কোনো প্ৰয়োজন নাথাকে।

যি দ্বিজত্বৰ কথা কৰিয়ে নিজে ‘পৰশমণি’ কবিতা পৃথিৱীৰ পাতনিত প্ৰকাশ কৰিছে, সেই দ্বিজত্বৰ আভাস তেওঁ ‘তপস্তা শিক্ষা’ নামৰ কবিতাত দাঙি ধৰিছে। কৰিয়ে সেই পৰশমণিৰ সন্ধানত ‘অতল-তলত’ বুৰ মাৰিছে। ‘অতল-তলত’—ইয়াৰে কৰিয়ে ধ্যান-গম্ভীৰ মনৰ ভাৱটি প্ৰকাশ কৰিছে। যেতিয়া কবি ধ্যানমগ্ন তেতিয়া সেই দিব্য সুৰৰ মূৰ্ছনাই তেওঁক আকুল কৰি তোলে আৰু তেওঁ আবেগ-কণ্ঠেৰে সেই চেতনাৰ বন্দনা কৰে—

“মই গাওঁ আৱেগত চেতনাৰ তৰঙ্গ-বন্দনা”—(তপস্তা শিক্ষা)।

‘বোধিৰ পৰশে’ কবিৰ হৃদয়-কাননত এটি নতুন স্পন্দনৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। যেতিয়া মানুহৰ অন্তৰত সেই প্ৰজ্ঞা প্ৰবুদ্ধ হয়, তেতিয়া মানুহ সলনি হৈ যায়, তেতিয়াহে তেওঁৰ সপোনৰ জাল আঁতৰি যায় অৰ্থাৎ তেতিয়া জ্ঞানৰ চাকিৰে তেওঁৰ হৃদয় উদ্ভাসিত হোৱাত পৰমৰ সন্ধান পায়। প্ৰবুদ্ধ প্ৰজ্ঞাই তেওঁৰ সকলো এন্ধাৰ ৰূপ জলা-কলা আঁতৰাই দি সৌৱৰাই দিয়ে যে,—পৰমৰে সৈতে তেওঁৰ মিলন অতি ওচৰত। কাৰণ ‘চিং’ৰ লগত তেওঁৰ অকণো ভেদভাৱ তেতিয়া আৰু নাথাকে। কৰিয়ে সচ্চিদানন্দৰ সন্ধানকেই তেওঁৰ নতুন জন্ম বুলি অভিহিত কৰিছে।...পৃথিৱীৰ বুকুত মানৱে যেতিয়া তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ ধন, পৰম জ্ঞান লাভ কৰে, তেতিয়া তেওঁৰ ক্ৰিয়মান কৰ্মৰ ফল জ্ঞানায়িৰ দ্বাৰা ভয়ানক হৈ পৰে আৰু প্ৰাৰম্ভিক কৰ্মৰ ফল শেষ হোৱাৰ লগে লগে দেহৰ বিলয় ঘটে আৰু পূৰ্ণজন্ম গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া নহয়—‘ভোগেন তিতৰে ক্ষপয়িত্বা সম্পত্তত’—(ব্ৰহ্মসূত্ৰ ৪।১।১৩)—অৰ্থাৎ ইয়াত ইয়াকেই কোৱা হৈছে যে ব্ৰহ্মজ্ঞ ব্যক্তি দেহ-পাতৰ পিছত ব্ৰহ্ম হৈ যায়, তেওঁৰ ক্ৰিয়মান কৰ্ম সঞ্চিত—ৰূপাসঞ্চিত নহয়, ক্ৰিয়মান কৰ্মৰ ফল জ্ঞানৰ দ্বাৰাই ভয়ানক হৈ যায়। ছান্দোগ্য উপনিষদতো তাকেই কোৱা হৈছে যে পৰমজ্ঞানলব্ধ ব্যক্তিৰ তেতিয়ালৈকেহে দেহ ধাৰণ, যেতিয়ালৈকে মোক্ষপ্ৰাপ্তি নহয় আৰু মোক্ষপ্ৰাপ্তিত তেওঁ ব্ৰহ্ম হৈ যাব—তন্ত্ৰ তান্ত্ৰদেৱ চিৰং যাবন্ত বিমোক্ষ্যন্ত সংপংস্ত ইতি—) ছান্দোগ্যোপনিষদ ৬।১৪।২)।

কৰিয়ে ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে যে তেওঁ এই পৃথিৱীত বহুবাৰ আহিছে। অপূৰণ কৰ্মৰ বোজাই কৱিক সংসাৰ আৱৰ্ত্তৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ দিয়া নাই। কৰ্মৰ মাজতে পূৰ্ণতা লাভ, সেই পূৰ্ণৰ লগত পৰিচয়েই আচল

পৰিচয়। সেই চিৰ অপৰিচিত পূৰ্ণৰ লগত পৰিচয়েই চিৰ পৰিচয়। এইবেলি তেওঁৰ আগমন সাৰ্থক হৈছে, কাৰণ তেওঁ সেই ‘অপৰিচিত’ৰ পৰিচয় লাভ কৰিছে। এইবেলি তেওঁ পৰমৰ পৰিচয়তেই পৰম হৈ যাব। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাৰণে যিদৰে এই পৃথিৱীখনি নতুন নহয়, আমাৰ কবিতাৰ বাবেও এইখন পৃথিৱী অতি প্ৰাচীন, কাৰণ অপূৰ্ণ কৰ্মৰ ভাৰ বান্ধি লৈ তেওঁ এই সংসাৰত অহা যোৱা কৰিয়েই আছে, কিন্তু এইবাৰ কবিলৈ আহ্বান আহিছে আনন্দ যজ্ঞৰপৰা। তপস্বীৰ শিখাই কবিতাৰ অন্তৰত ‘অনিৰ্বাণ আলোকৰ বেথা’ জ্বলাই দিব্য শোভাৰে শোভা পাইছে, কবিতা আজি আনন্দত আপ্লুত। কবিয়ে এই বেলি সংসাৰৰ শোক তাপ, ধৰ্মাধৰ্ম আদিক চেৰ পেলাব পাৰিছে আৰু একত্বত মনোনিৱেশ কৰি অপাৰ্থিৱ আনন্দ অনুভৱ কৰিছে, আৰু এই পাৰ্থিৱ গোন্ধবিহীন আনন্দই তেওঁক সোঁৱৰাই দিছে যে পৰমেশ্বৰ সৈতে তেওঁ এক হৈ যাব, কবিতাৰ হৃদয় বীণাৰ তানত ‘স যো হবৈ তৎপৰমং ব্ৰহ্ম বেদ ব্ৰহ্মৈব ভবতি’—(মুক্তোপনিষদ ৩।২।১)—এই স্মৰেই বাজিছে। পদ্মশ্ৰী নলিনী বালা দেৱীৰ মতে সমাধিয়েই জীৱনৰ চিৰ শান্তি আৰু তেখেতৰ মতে এই চিৰশান্তিময় সমাধিয়েই হৈছে মৃত্যু। কবিতা ৰবী ঠাকুৰৰ মতেও জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰে সৈতে মিলন ঘটে মৃত্যুৰ বেদীতে।—‘ওগো আমাৰ এই জীৱনৰ শেষ পৰিপূৰ্ণতা—মৰণ, আমাৰ মৰণ, তুমি কও আমাৰে কথা’—(গীতাঞ্জলি)। কবিয়ে অনুভৱ কৰিব পাৰিছে যে এই মৰণৰ পাছত তেওঁৰ আৰু দ্বিতীয়বাৰ জন্ম নহয়; নলিনী বালাৰ স্মৰো তেনেকুৱাই।

সংসাৰত দুখ আছে, কবিতা তাত সীমিত নহয়; সংসাৰত যাতনা আছে, কবিতা তাত আৱদ্ধ নহয়, কবিয়ে দুখ পাইছে আৰু সেই যাতনাও পাইছে; কিন্তু কবিতা হৃদয়ত সেইবোৰে বিজয়-ধ্বজা উৰাব পৰা নাই। কবিতাৰ সন্মুখত সেই জাগতিক ঐশ্বৰ্য্য, বেদনা ধৰাশায়ী হৈছে; কাৰণ আমাৰ কবিতা যে পৰম প্ৰেমাম্পাদৰ ধ্যানত নিমগ্ন। কবিয়ে দুখক দুখ বুলি ভবা নাই, স্তব্ধকো স্তব্ধ বুলি ভবা নাই, সকলোতে সমভাৱে থাকি পৰম হবলৈ পৰমৰ তপস্বীত আত্মনিবেদন কৰিছে; তেওঁ সকলোৰে ওপৰত বিৰাজ কৰা জনৰ লগত এক হৈ যাব। এয়ে কবিতাৰ গভীৰ ধাৰণা, এয়ে কবিতাৰ গভীৰ উপলক্ষ।

সংস্কৃত নাটকৰ বেহৰূপ

সংস্কৃত সাহিত্যৰাজিলৈ চকু ফুৰালে দেখা যায় যে এই ভাষাত লিখিত যি কোনো সাহিত্যই কাব্য নামেৰে পৰিচয় লাভ কৰিছে। ঐতিহাসিক কাব্য, গজকাব্য, চম্পূকাব্য আদিৰপৰাই আমি কথাষাৰৰ আলোচনা পাওঁ। কিন্তু ভাষাতত্ত্ব, দৰ্শন, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি আদিৰ লেখীয়া গ্ৰন্থসমূহ শাস্ত্ৰ নামেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেইফালৰপৰা সংস্কৃতত লিখিত সাহিত্যবোৰক দুটা নামেৰে চিহ্নিত কৰিব পাৰি—কাব্য আৰু শাস্ত্ৰ। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ৰূপক, উপৰূপক, ঐতিহাসিক লেখনী, গজ, চম্পূ আদি কাব্য; আৰু পুৰাণ স্মৃতি, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, দৰ্শন আদি শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত হোৱাহেতুকেই পুৰাণশাস্ত্ৰ, স্মৃতিশাস্ত্ৰ, অৰ্থশাস্ত্ৰ, দৰ্শনশাস্ত্ৰ, জ্যোতিষশাস্ত্ৰ, অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ-সিদ্ধতা চলি আহিছে। একেটা কথাত এই আটাইবোৰকেই সাহিত্য নামেৰে সাঙুৰিব পাৰি, সাহিত্যক আকৌ কাব্য আৰু শাস্ত্ৰ এই দুটা শাখাত ভগাব পৰা যায়। এইবোৰ বিষয়ৰ পুৰাতনতালৈ বিচাৰি গলে বহুতো তথ্যপাতিলৈ দৃষ্টিপাত কৰিব লাগিব। ইয়াত উক্ত বিষয়ৰ প্ৰাসংগিকতা নাই বাবেই মাত্ৰ আভাসৰ সাৰ্থকতা হুই কৰিব নোৱাৰিহে কথাখিনি কোৱা হ'ল। বৰ্তমানৰ আলোচনাত ৰূপকশ্ৰেণীৰ আলোচনাহে যুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

কাব্য দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য ভেদে দুই ভাগত বিভক্ত। দৃশ্যকাব্যক বহল ভিত্তিত ৰূপক বুলি কোৱা হয়। ৰূপক বোলাৰ তাৎপৰ্য্য এয়ে যে এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত কিছুমান চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য, ভাৱ আদি প্ৰকৃততে সেই সেই নামৰ চৰিত্ৰৰ নহয়; কিন্তু পুৰুষ বা নাৰীৰ অভিনয়ৰ সহায়ত তেনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। বিশ্বনাথ কৰিৰাজে এই প্ৰসঙ্গত কৈছে—“তদ্ ৰূপাৰোপান্ত্ৰ ৰূপকম্”—তৎ দৃশ্যকাব্যং নটে ৰামাদিম্বৰূপাৰোপাং ৰূপকম্ ইত্যুচ্যতে।” মিতভাষিনী টীকাত ৰূপক শব্দটোৰ সহজ সৰল ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা দেখা যায়। তাত কোৱা হৈছে যে অভিনয়ত নট বা নটীত ৰাম, ৰাৱণ আদিৰ ৰূপ আৰোপণ কৰি সন্নিবিষ্ট কৰা হয় কাৰণেই দৃশ্যকাব্যৰ সাধাৰণ নাম হৈছে ৰূপক—“নটেষু তথা নটীষু ৰাম-ৰাৱণ-সীতা-প্ৰভৃতীনাং ৰূপমাৰোপ্যতে সন্নিবেশ্যতে অতএব অশ্চ দৃশ্যকাব্যশ্চ ৰূপকমিতি সাধাৰণী সংজ্ঞা। এটাৰ ৰূপ আৰোপিত হয় বাবেই তাক ৰূপক বোলা হৈছে বুলি তেনেই চমুকৈ কব পাৰি।

সাহিত্যত এভূমুকি—২

বিষয় এটাৰ আৰোপণৰ সাৰ্থকতা অভিনয়ৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। নাটকত যি চৰিত্ৰৰ যেনেকুৱা অভিনয় বাঞ্ছনীয় তেনেকুৱা নহলে নাটকৰ অভিনয় আৰু চৰিত্ৰৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ অসম্ভৱ। সেই কালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ৰূপকৰ সাৰ্থকতা অভিনয়ৰ লগত অতি নিবিৰভাবে লিপিত খাই আছে। ৰামায়ণ বা মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ স্বৰূপ দৰ্শকৰ মনত এনেয়ে ভাহি উঠে। ৰামৰ কথা মনলৈ অহাৰ লগে লগে ৰামৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ ধাৰণা আমাৰ মনত আপোনা আপুনি জাগি উঠে। এতিয়া কথা হ'ল, যক্ষত যিজনে সেই চৰিত্ৰটো ৰূপায়ণ কৰিব সেইজনৰ অভিনয় যদি যথায়থ নহয় তেনেহলে ৰামৰ চৰিত্ৰৰ অভিনেতাই দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে অভিনয়ৰ ওপৰতহে চৰিত্ৰৰ সাৰ্থকতা যথেষ্ট পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে বুলি কব লাগিব।

একো একোটা কাহিনীত থকা চৰিত্ৰবোৰৰ অৱস্থাৰ অনুকৰণেই অভিনয়। অৱস্থাৰ সহায়ত আমি চৰিত্ৰৰ স্থিতি বা দশাক বুজিব লাগিব। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ দ্বাৰাই পৰিৱেশকো বুজিব পৰা যায়। ৰূপকত পৰিৱেশ বা স্থিতি বা দশাক অনুকৰণ কৰি তেনেকুৱা আভূষণ, প্ৰসাধন, সংলাপ আৰু আঙ্গিক ভঙ্গি আদিৰ সংযোজনৰপৰাহে অভিনয় সাৰ্থক হয় বুলি কব লাগিব; বিশ্বনাথ কবিৰাজে এই আটাইখিনি কথা সাহিত্যদৰ্শনৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত অতি স্নন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ কৈছে—“ভৱেদভিনয়োহৱস্থাঅকাৰঃ। স চতুৰ্বিধঃ। আঙ্গিকো বাচিকশৈচৰাহাৰ্য্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা।” বিশ্বনাথৰ উক্তিত চাৰিপ্ৰকাৰৰ অনুকৰণৰ উল্লেখ পোৱা যায়—আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক। চৰিত্ৰ এটাৰ অঙ্গৰ লগত সম্পৰ্কিত যিবোৰ পৰিৱৰ্তন তাকেই আঙ্গিক অভিনয় বোলা হয়। আঙ্গিকৰ অৰ্থ হৈছে অঙ্গ সম্পৰ্কীয়। ৰাম বা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয়ত সংলাপ আৰু পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত যেনেকুৱা অঙ্গ সঞ্চালনৰ প্ৰয়োজন তাত তেনে ধৰণে অনুকৰণ কৰিব লাগিব লগতে চৰিত্ৰটোৰ মানসিক অৱস্থা সামগ্ৰিকৰূপত অভিনেতাই আদিৰপৰা অন্তলৈকে পাহৰিব নালাগিব। ক্ৰোধৰ অৱস্থাত হাত, চকু আদিৰ যেনেকুৱা কাৰ্য্য সেইবোৰকেই আঙ্গিক অভিনয় বুলিব পাৰি। নাট্য-শাস্ত্ৰত ভয়, জুগুপ্সা, ক্ৰোধ, হৰ্ষ, বিষাদ আদি ভিন ভিন অৱস্থাত আঙ্গিক অভিব্যক্তিৰ সম্পূৰ্ণ আৰু বিশদ আলোচনা পোৱা যায়। উক্ত গ্ৰন্থৰ দ্বাদশ অধ্যায়ত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ গতি-বিধিৰ নিৰ্দেশাত্মক স্নন্দৰ আলোচনা কৰা হৈছে। অভিনয়ক সম্পূৰ্ণৰূপে নিখুঁত কৰি তোলাই হৈছে এনেকুৱা পাঠ্যৰ উদ্দেশ্য। সংলাপক বাচিক অভিনয় বুলি কব পাৰি। ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, গান্ধাৰী বা আধুনিক নাটকৰ চৰিত্ৰবো

কাহিনীৰ সাপেক্ষত যেনেকুৱা সংলাপৰ প্ৰয়োজন তেনেকুৱা কথাৰ বাচক অভিনয় বুলি কব পাৰি। সেয়েহে সংলাপ সদায় চৰিত্ৰৰ অহুকৰণত তাৰ অঙ্গগামী হব লাগে। যিটো চৰিত্ৰৰ সংলাপ যেনেকুৱা হব লাগে তাৰ সংলাপ যথাযথ নহলে বাচক অভিনয় সাৰ্থক হব নোৱাৰে। বাচক অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নাটকৰ পৰিৱেশৰ অহুকুল সংলাপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে বুলি কলে ভুল নহয়।

অভিনয়ৰ তৃতীয় পৰ্য্যায় হৈছে আহাৰ্য্য। নাটক এখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত যিটো চৰিত্ৰৰ প্ৰসাধন যেনেকুৱা হব লাগে সেইখিনি ঠিক তেনেকুৱা হোৱাই বাঞ্ছনীয়। বুঢ়া বয়সৰ চৰিত্ৰ এটাৰ সাজ-কাছ আৰু শাৰীৰিক অৱস্থা আদি যদি যথাস্থাপন নহয় তেনেহলে সেই চৰিত্ৰৰ সংলাপ যিমানেই ভাল নহওক কিয় সি দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে।

সাত্বিক হৈছে অভিনয়ৰ চতুৰ্থ স্তৰ। ভয়, লাজ আদি মানসিক ভাৱ অভি-
ব্যঞ্জক অভিনয়েই সাত্বিক অভিনয়। ই বহু পৰিমাণে মানসিক অৱস্থাৰ ওপৰতহে
নিৰ্ভৰ কৰে। সংলাপৰ মাজেৰে সাত্বিক অভিনয় সম্পূৰ্ণ কৈ প্ৰকাশ নাপায়, মনৰ
ভাৱৰ অভিব্যক্তিতহে তেনেকুৱা অভিনয় সম্ভৱ হয়। ভয় লগাত মনৰ অৱস্থা
যেনেকুৱা হয় তাৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ মুখত আৰু চাৱনিত ফুটি উঠিব লাগিব; কিন্তু
তাকে নকৰি ‘ভয় লাগিছে’ এইদৰে সংলাপৰ সহায়ত অভিনয় কৰিলে সেইটোৱে
সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ‘কুমাৰ সম্ভৱ’ত কালিদাসে উমাৰ লাজ লগা
অৱস্থাটোক যদি কোনোবাই অভিনয়ৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিব খোজে তেন্তে
তলমুৱা উমাই চকুত ক্ৰিষ্ট লাজুকী দৃষ্টি আৰু মুখত আধা ফুটা ফুলকলিটিৰ দৰে
বিৰিঙি উঠা ঠাইৰে পচুমৰ পাহি লিৰিকি বিদাৰি থকা দৃশ্যটো লাজৰ ভাৱতহে
ফুটাই তুলিব পাৰিলেহে তাৰ অভিনয় সাৰ্থক হব। সাহিত্য দৰ্শনত আঠবিধ
সাত্বিক অভিনয়ৰ উল্লেখ পোৱা যায় —

স্তম্ভশ্বেদোহথ ৰোমাঞ্চঃ স্বৰভক্কাহথ বেপুথঃ।

বৈৰণ্যং প্ৰলয় ইত্যেষ্ঠৌ সাত্বিকাঃ স্মৃতাঃ ॥”

চাৰিগুটা দিশত অভিনয়ে পূৰ্ণতা লাভ নকৰিলে ৰূপকৰ চৰিত্ৰ এটাই দৰ্শকৰ সমাদৰ
লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়।

‘অভিনীয়তে’ এই অৰ্থত অভিনয় পদটো সিদ্ধ হৈছে। তৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত
অভিপূৰ্ণক নী ধাতুৰ পিছত অচ্, প্ৰত্যয় যোগ হৈ অভিনয় পদ সিদ্ধ হোৱা বুলি
ব্যাখ্যা পোৱা যায়—“অভীভূতপৰ্ণঃ। নীক্ৰিয়ন্ত্যঃ ধাতুঃ প্ৰাপণাৰ্থঃ। অভ্যা-
ভিনীত্যন্ত্যঃ ব্যৱহিত্তন্ত এ ৰজিত্যচ্, প্ৰত্যয়ান্ত্যভিনয় ইতিৰূপং সিদ্ধম্। (নাট্য-

শাস্ত্ৰ ৮/৬)।—এই উক্তিৰ পৰা আৰু কব পাৰি যে অভিমুখলৈ লৈ বোৱা হ'ব বাবেই তাক অভিনয় বোলা হয় আৰু অভিনয়ত অঙ্গ, উপাঙ্গ আৰু শাখাৰ সম্যক ব্যৱহাৰ হ'লে তাৰপৰা নানা অৰ্থৰ সূচনা হয়। মূৰ, হাত, কটী, বুকু, পাৰ্শ্ব (তগিনা) আৰু অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ এই ছটা অঙ্গ আৰু উপাঙ্গ হৈছে চকু, ভুক, নাক, শুভ্ৰ, কপাল, আৰু তুৰি; নৃত্য আৰু অঙ্গুবেই হৈছে শাখা। এই আটাইবোৰৰ সমাহাৰত অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নিহিত বুলি কব লাগিব। এই প্ৰসঙ্গত নাট্যশাস্ত্ৰত কোৱা হৈছে—

“অভিপূৰ্ব্বক নী ঞ্ধাতুৰাভি মুখ্যাৰ্থ নিৰ্ণয়ে।

যস্মাৎ প্ৰয়োগং নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ ॥

বিভাৰয়তি যস্মাচ্চ নানার্থানিহ প্ৰয়োগতঃ।

শাখাঙ্কোপাঙ্গ সংযুক্তস্তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ — ৮/৭—৮)।

আঙ্গিক অভিনয়ত অঙ্গ; সাঙ্গিক অভিনয়ত উপাঙ্গ আৰু নৃত্যত আঙ্গিক আৰু সাঙ্গিক দুয়োবিধৰেই সুপৰিচালনাৰ ওপৰতহে অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে।

আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাঙ্গিক এই চাৰিওটা দিশে বাম নোহোৱা-স্বস্তেও মানুহজনে বামৰ চৰিত্ৰৰ ভাওত বাম বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায়। আচলতে পগলা নহয় কিন্তু পগলাৰ ভাওত অভিনয় কৰি যদি চাৰিও প্ৰকাৰৰ অৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰিব পাৰে তেন্তে পগলা নহলেও চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য্যকলাপে আমাৰ মনত পগলা বুলিয়েই চৰিত্ৰটোক ভহাই তোলে। এয়েই অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা। উক্ত চাৰিবিধ অভিনয়ৰ ভিতৰত আঙ্গিক আৰু সাঙ্গিক অভিনয় নাটকৰ অভিনেতা বা অভিনেত্ৰীৰ অভিনয়ৰ দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। আনহাতে বাচিক অভিনয় নাটকৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু আহাৰ্য অভিনয় নাটকৰ নিৰ্দেশকৰ ওপৰতহে বহুপৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত হত্ৰ-ধাৰে নটীক “তং প্ৰতিপাত্ৰমধীযতাং যজ্ঞঃ” বুলি কোৱাৰ অন্তৰালত নাটকৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰসাধন যথায়থ হৈছেনে নাই তালৈ চকু দিবলৈ দিয়া ইঙ্গিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এইবাবেই যে নাটক আৰম্ভৰ পূৰ্বতে নাটকৰ পৰিৱেশকে পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰসাধন আৰু সাজ-পোছাক ঠিক ঠিক হৈছেনে নাই তালৈ যথেষ্ট নজৰ ৰাখিব লাগে। কাৰণ, তাৰ ওপৰতো অভিনয়ৰ ভালেখিনি সাৰ্থকতা সোমাই থাকে। নাট্য শাস্ত্ৰত চাৰিপ্ৰকাৰ অভিনয়ৰ সবিশেষ আলোচনা পোৱা যায়। তাত আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাঙ্গিকৰ বেলেগ বেলেগ গতিবিধিৰ সম্যক বিৱৰণ বিশেষ

মন কৰিবলগীয়া ছটা অঙ্গৰ ভিতৰত প্ৰত্যেকটোৰেই কিমান প্ৰকাৰৰ অভিনয় হ'ব পাৰে তাৰো উল্লেখ দেখা যায়। কি কি প্ৰসঙ্গত মূৰ লগাব লাগে, কি কি প্ৰসঙ্গত মূৰটো অলপ তললৈ নমাব লাগে আদিৰ পূৰ্ণাঙ্গ নিৰ্দেশনা আমি নাট্যশাস্ত্ৰত পাম। নাট্যশাস্ত্ৰৰ অষ্টম অধ্যায়ত অঙ্গাভিনয় আৰু নবম অধ্যায়ত উপাঙ্গ অভিনয়ৰ আলোচনা বিশেষ লক্ষণীয়। আজিক, বাচিক, সাম্বিক আৰু আহাৰ্য্য এই চাৰিওটা দিশৰ লগত অভিনয়ৰ সম্পৰ্ক থকাৰপৰা বুজিব পাৰি যে সেইবোৰৰ উদ্দেশ্য হৈছে চৰিত্ৰ এটাক নিখুঁত ৰূপত প্ৰকাশ কৰা। সাহিত্যদৰ্শনত অভিনয়ক চাৰিপ্ৰকাৰ বুলি কোৱাৰ সাৰ্থকতাও এইখিনিতেই সোমাই আছে। এই চাৰিওটা দিশত আজিক আৰু বাচিক অভিনয় কৰিব লাগে, আৰ্থাৎ চৰিত্ৰটোৰ ভাওত থকা মানুহ-জনৰ (অভিনেতাৰ) প্ৰকৃত স্বৰূপ সেইবোৰত প্ৰকাশ পোৱাৰ বিপৰীতে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ ভাও অহুসৰিহে অঙ্গসঞ্চালন, কথা, ভাব আদি প্ৰকাশ পাব লাগে। সংলাপৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অঙ্গৰ সঞ্চালন, চৰিত্ৰ আৰু পৰিৱেশৰ অহুকুল সংলাপ, অৱস্থাৰ অহুকুল ভাব আৰু চৰিত্ৰৰ উপযোগী প্ৰসাধনতেই নাটক অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা সোমাই থাকে।

ৰূপকবোৰক মূঠতে দুটা বহল ভাগত ভগোৱা হৈছে—ৰূপক আৰু উপৰূপক। ৰূপক দহবিধ। সেইবোৰ হৈছে নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যাযোগ, সমৱকাৰ, ডিম, ঈহমৃগ, অঙ্ক, বীথী আৰু প্ৰহসন। উপৰূপক ষষ্ঠৰ প্ৰকাৰ যেনে—নাটিকা, ত্ৰোটক। গোষ্ঠী, সট্ৰক, নাট্যবাসক, প্ৰস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেৰ্ণ, বাসক, সংলাপক, ত্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্ম্মলিকা, প্ৰকৰণী, ৰূপকৰ প্ৰকাৰ

হল্লীশী আৰু ভণিকা। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অগ্নিপুৰাণত নাটক নিৰূপণ প্ৰসঙ্গত নাট্যশাস্ত্ৰৰ দহবিধৰ উপৰিও আৰু সোতৰবিধ নাটকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অৱশ্যে তাত ৰূপক আৰু উপৰূপক হিচাপে সেই প্ৰকাৰসমূহ উপস্থাপিত হোৱা নাই। তাত যথাক্ৰমে নাটক, প্ৰকৰণ, ডিম, ঈহমৃগ, সমৱকাৰ, প্ৰহসন, ব্যাযোগ, ভাণ, বীথী, অঙ্ক আনহাতে উপৰূপকৰ ভিতৰত ত্ৰোটক, নাটিকা, সট্ৰক, শিল্পক, কৰ্ণা, দুৰ্ম্মলিকা, প্ৰস্থান, ভাণিকা, ভাণী, গোষ্ঠী, হল্লীশক, কাব্য, ত্ৰীগদিত, নাট্যবাসক, বাসক, উল্লাপ্যক, প্ৰেৰ্ণ এই সোতৰ বিধৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অগ্নিপুৰাণ আৰু সাহিত্য দৰ্শনত নাটকৰ প্ৰকাৰসমূহৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য এয়ে যে সাহিত্যদৰ্শনত উল্লিখিত সংলাপক, বিলাসিকা আৰু প্ৰকৰণী এই তিনিখন উপৰূপকৰ নাম পুৰাণত নাই; আনহাতে কৰ্ণা আৰু ভাণী এই দুবিধ উপৰূপক পুৰাণত উল্লেখ কৰা হৈছে কিন্তু

সাহিত্যদৰ্শনত উক্ত দুবিধৰ নাম পোৱা নাযায়। সাহিত্যদৰ্শনত ৰূপক আৰু উপৰূপক ভেদে উল্লিখিত দহ আৰু ঠাৱৰখন ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ ভিতৰত অগ্নি-পুৰাণত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ শ্ৰেণীভেদ নকৰাকৈ মূঠতে সাতাইছখনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পুৰাণৰ উক্তি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য—

নাটকং সপ্ৰকৰণং জিহ্ম দ্ৰুহাম্‌গোহপি বা ।

জ্যেষ্ঠঃ সম্ভৱকাৰশ্চ ভৱেৎ প্ৰহসনশ্চুখা ॥

ব্যায়োগভাণ বীথ্যজত্ৰোটকাগ্ৰথ নাটিকা ।

সট্টকং শিল্পকঃ কৰ্ণী একো দুৰ্ম্মল্লিকা তথা

প্ৰস্থানং ভাণিকা ভাণী গোষ্ঠী হস্তীশকানি চ ॥

কাব্যং ত্ৰীগদিতং নাট্যবাসকং বাসকং তথা ।

উল্লাপ্যকং প্ৰেৰ্ণণঞ্চ সম্ভবিশ্ৰুতিৰেব তৎ ।

সামান্যঞ্চ বিশেষশ্চ লক্ষণশ্চ দ্বয়ী গতিঃ ॥

(অগ্নিপুৰাণ—৩৩৮।১—৪) ।

সাহিত্যদৰ্শনত অৰ্দ্ধ আৰু অগ্নিপুৰাণত অৰ্দ্ধৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পুৰাণখনত অৰ্দ্ধে সাতাইছখন ৰূপক অৰ্থাৎ নাটকৰ কথাকে কোৱা হৈছে ; তাত উপৰূপকৰ বেলেগ শ্ৰেণী এটা নিৰ্দিষ্ট হোৱা নাই। ‘নাটকনিৰূপণ’ শীৰ্ষক অধ্যায়ৰ উক্তিৰ পৰাই সেই বিষয়ে জানিব পাৰি। তাত কোৱা হৈছে—“নাট্যন্তে হুদ্ৰধাৰোহসৌ ৰূপকেষু নিবধ্যতে”। ইয়াত ‘ৰূপকেষু’ পদটিৰে সামূহিক অৰ্থত নাটকক বুজোৱা হৈছে।

‘দৰ্শৰূপক’ত উপৰূপকৰ উল্লেখ পোৱা নাযায় আৰু তাত নাটকেই প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগকে আদি কৰি দহবিধ ৰূপকৰ প্ৰকৃতি অৰ্থাৎ মূল বুলি কোৱা হৈছে। কাৰণ, নাটকৰ লক্ষণ প্ৰকৰণ আদিৰ লক্ষণেৰে সৈতে একেই। অৱস্থাৰ অনুকৰণত সকলো-খিনি কৰিব লাগে বাবেই তাক নাট্য বুলি কোৱা হয়। ধনজয়ে কৈছে যে অৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰিব লাগে বাবেই সেইটো নাট্য আৰু দৰ্শনৰ যোগ্য কাৰণেই তাক ৰূপ বুলিও কৈছে। আনহাতে তাত আৰোপণ কৰা হয় কাৰণেই তাক ৰূপক বুলিও কোৱা হয়। মূঠতে ধনজয়ৰ মতে নাট্য, ৰূপ আৰু ৰূপক সমাৰ্থক। তেওঁ কৈছে—

“অৱস্থানুকৃতিনাট্যং ৰূপং দৃশ্যভ্যুপাখ্যোচ্যতে ।

ৰূপকং তৎ সমাৰোপাৎ দৰ্শনবিধেব বসাত্মকম্ ॥

(দৰ্শৰূপকম্—১।৭) ॥

‘দশৰূপক’ত উপৰূপকৰ অল্পলেকখবৰপৰা এইটো সহজতেই অনুমান কৰিব পাৰি যে ধনঞ্জয়ৰ যুগৰ পিছতহে উপৰূপকৰ সৃষ্টি হয়। সাহিত্যদৰ্শনতহে নাটকৰ সম্যক আলোচনা আৰু তাৰ শ্ৰেণীবোৰৰ বিশদ অধ্যয়নৰ আভাস পোৱা যায়। ভৰত-মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ নাটকৰ কলাকৌশলৰ চূড়ান্ত তথ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ। একেটা কথাত ইয়াক নাটকৰ ব্যাকৰণ বুলি কব পাৰি। তাত নাটকৰ সমালোচনাৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিদি নাটকৰ অভিনয়ৰ অঙ্গীয় বিষয়বোৰৰ প্ৰতিহে মনযোগ দিয়া হৈছে। সেয়েহে কেনেধৰণৰ অভিনয়ত কেনেকুৱা অঙ্গসঞ্চালন; চকু, চেলাউৰিকে আদি কৰি উপাঙ্গবোৰৰ ভাৱৰ সাপেক্ষত কেনেকুৱা কাৰ্য্য আদি বিষয়ৰ স্পষ্ট নিৰ্দেশনা পোৱা যায়। আনহাতে বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ সাহিত্যদৰ্শন হৈছে নাটকৰ শ্ৰেণী আৰু সেইবোৰৰ লক্ষণৰ সবিশেষ আলোচনাৰে পৰিপূৰ্ণ (সাহিত্যদৰ্শন ৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)। নাট্যশাস্ত্ৰত অভিনয়ৰ ব্যাকৰণৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ বহুযুগৰ পিছত নাট্যসাহিত্যৰ আঙ্গিক আলোচনা বা সমীক্ষাত্মক আলোচক হিচাবেহে বিশ্বনাথক স্বীকৃতি দিব পাৰি। অৱশ্যে নাট্যশাস্ত্ৰ, দশৰূপক আদিতো প্ৰয়োজনীয় কেতবোৰ দিশ যেনে—ধীৰোদাত্তৰ লক্ষণ, নায়কৰ প্ৰকাৰ, নায়িকাৰ ভেদ, ভাষা বিভাগ আদি কেতবোৰ বিষয়ত তেওঁলোকেও আলোচনা কৰি গৈছে যদিও বিশ্বনাথৰ আলোচনা ব্যাপক আৰু বিস্তৃত।

অগ্নিপুৰাণৰ যুগত নাটকৰ প্ৰকাৰ বাঢ়ি গৈ সাতাইছ পাইছিল; কিন্তু তেতিয়াও তাত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ শ্ৰেণীয়ে গা কৰি উঠা নাছিল। দশ-ৰূপকৰ যুগত দহবিধ ৰূপকৰেহে প্ৰচলন আছিল; উপৰূপকৰ কোনো লক্ষণ তাত পোৱা নাযায়। দশৰূপকৰ পৰবৰ্তী কালত ৰচিত ৰামচন্দ্ৰৰ নাট্যদৰ্শনত বাৰবিধ ৰূপকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাত কোৱা হৈছে—

“নাটকং প্ৰকৰণং চ নাটিকা প্ৰকৰণাথ।

নাট্যশাস্ত্ৰ, দশৰূপক,
নাট্যদৰ্শন আৰু
বিষয়মাধৱ ৰূপক
শ্ৰেণী

ব্যাযোগঃ সমৱকাৰো ভাগঃ প্ৰহসনং ভ্ৰমঃ ॥

অকুঃ ক্ৰিয়ামুগো বীথিঃ..... ॥

(নাট্যদৰ্শন—৩-৪)

ইয়াত উপৰূপক নামৰ কোনো বেলেগ শ্ৰেণীৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। ৰামচন্দ্ৰই ‘দশৰূপক’ৰ আদৰ্শত নাট্যদৰ্শন ৰচনা কৰা নাই। সম্ভৱতঃ নাট্য-দৰ্শনৰ যুগত ৰূপকৰ শ্ৰেণী বাৰবিধলৈ আগবাঢ়িছিল। ধনঞ্জয়ৰ যুগত সেই ৰূপ বা ৰূপক বা নাটক কেৱল দহবিধতেই সীমিত আছিল। “দশবিধৈব” বুলি আগবঢ়োৱা তেওঁৰ উক্তিৱেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ইয়াকৰা কব পাৰি যে

ধনঞ্জয়ৰ যুগৰ পৰা ৰামচন্দ্ৰৰ যুগৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ৰূপকৰ আৰু চুটা শ্ৰেণীৰ বিকাশ ঘটিছিল। ধনঞ্জয়ৰ উল্লিখিত নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, প্ৰহসন, ডিম, ব্যাঙ্গোপ, সমৰকাৰ, বীথী, অৰু আৰু ঈহামুগ এই দহবিধ ৰূপকৰ ভিতৰত নাট্যদৰ্শনত কেৱল অৰুৰ উল্লেখ নাই অৰ্থাৎ ধনঞ্জয়ৰ মতে নাট্যদৰ্শনত কেৱল ন বিধ ৰূপকহে পোৱা যায়। আনহাতে নাট্যদৰ্শনত তিনিবিধ ৰূপক অতি-বিস্তৰ্কে উল্লেখ হৈছে যিবোৰ নেকি ‘দশৰূপক’ত ঠাই পোৱা নাই। সেই তিনিবিধ হৈছে—নাটিকা, প্ৰকৰণী আৰু উৎসৃষ্টিকা। মুঠতে নাট্যদৰ্শনত বাৰপ্ৰকাৰ ৰূপক উল্লিখিত হোৱা দেখা যায়। নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু দশৰূপকত দহবিধ ৰূপক, ৰামচন্দ্ৰৰ নাট্যদৰ্শনত বাৰবিধ, অগ্নিপুৰাণত সাতাইছবিধ ৰূপক আৰু শেহত বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ সাহিত্যদৰ্শনত দহবিধ ৰূপক আৰু ঠেৰবিধ উপৰূপকৰ উল্লেখ ইয়াকে সূচায় যে ৰূপকৰ সংখ্যা ক্ৰমে বাঢ়ি আহি পুৰাণৰ যুগত শেহ সীমাত উপনীত হয়। সেইকালৰপৰা চালে দেখা যায় যে অগ্নিপুৰাণৰ তিনিশ আঠত্ৰিছ সংখ্যক অধ্যায়টো বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ বহু পূৰ্ব যুগত সন্নিবিষ্ট হৈছে। অগ্নিপুৰাণৰ দুটামানৰ নাম সাহিত্যদৰ্শনত নামান্তৰিত হৈ উপৰূপকৰ শ্ৰেণী পূৰণ কৰাতো যে সহায় কৰা নাই সেইটোও ভাটি কব নোৱাৰি আৰু মাত্ৰ এটাহে ৰূপক বিশ্বনাথৰ যুগত বেছিকৈ সৃষ্টি হৈছে। উপৰূপক হিচাবে পৃথক শ্ৰেণীটো বিশ্বনাথৰ কালতহে কটকটীয়া ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে বুলি নিঃসন্দেহেৰে কব পাৰি। তেওঁ ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ শ্ৰেণী নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ গৈ হয়তু নাট্যশাস্ত্ৰত পোৱা প্ৰথম দহবিধক ৰূপকৰ শ্ৰেণীত ধৰি সেইবোৰৰ পৰবৰ্তী বা সমসাময়িক কালত উৎপত্তি হোৱা অভিনয়ৰ উপযোগী কাব্যক উপৰূপকৰ শ্ৰেণীত ধৰিছে।

বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ সাহিত্যদৰ্শনত নাটক, প্ৰকৰণ আদিৰ বিশেষ লক্ষণ বিশদ-ভাবে আলোচনা কৰা দেখা যায়। ৰূপকৰ ঘাই প্ৰকাৰ হৈছে নাটক। নাটকৰ লক্ষণৰ সৰহভাগেই আন আন ৰূপকত পোৱা যায় বাবে নাটককেই ৰূপকৰ প্ৰকৃতি বোলা হয়। এটা কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উপৰূপকৰ সৃষ্টি বহুতো পিছতহে হয়। লক্ষণভেদে দহবিধ ৰূপকৰ সৃষ্টিত অন্ততহে সেইবোৰৰ শাখা-প্ৰশাখাৰ দৰে আৰু ৰূপকৰ উৎপত্তি হ’ল আৰু সেইবোৰকেই উপৰূপক আখ্যা দিয়া হৈছে। নাটক ৰূপকসমূহৰ প্ৰকৃতি আৰু উপৰূপকবোৰ ৰূপকৰ বিকৃতি বুলি কব পাৰি। ৰূপকবোৰৰ মূল আৰ্হিত উপৰূপকৰ সৃষ্টি হোৱাটো আচৰিত নহয় আৰু সেইফালৰপৰাহে এইবোৰক বিকৃতি বুলিব পাৰি। বিকৃতি

এই অৰ্থত যে সেইবোৰ মূল নাটকৰ আৰ্হিত নহয় ; কিন্তু অভিনয়যুক্ত নাটকৰ দৰেই ৰচিত হৈছে। যিয়ে নহওক, ইয়াত নাটকৰ লক্ষণবোৰৰ আলোচনাহে আগবঢ়োৱা হৈছে। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ আলোচনা নাটকৰ লক্ষণ

অৰ্বাচীন ৰেন লগাৰ বাবেই সাহিত্যদপণৰ সাপেক্ষতেহে নাটকৰ লক্ষণসমূহ বিচাৰ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। অৱশ্যে নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু আন আন গ্ৰন্থৰ উক্তিও ঠাইবিশেষে উল্লেখ কৰা হৈছে।

নাটক লিখিবলৈ হলে তাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট কাহিনী লাগিব। নাটকৰ কাহিনী কোনো প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থৰপৰা আহৃত হোৱাটো বাঞ্ছনীয় যাতে দৰ্শক বা পাঠকে সেই কাহিনীৰ লগত কোনো চিন্তা নকৰাকৈয়ে পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰে। নাটকৰ কাহিনী মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহণ—এই পাচটা সন্ধিৰ মাজেৰে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়িব লাগিব। সেই কাহিনী নানা বিভূতিযুক্ত হ'ব লাগে। সুখ-দুখ সম্বলিত নানাৰসেৰে সেই কাহিনী পুষ্ট হ'ব লাগে। নাটকত পাঁচৰপৰা দহটালৈকে অঙ্ক থাকিব লাগে। নাটকৰ নায়কজন কোনো বিখ্যাত বংশত ওপজা হ'ব লাগে ; তেওঁ ৰাজৰ্ষি, ধীৰ-স্থিৰ আৰু প্ৰতাপশালী হ'ব লাগে। নায়ক দিব্য বা অদ্ব্য অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ মনুষ্যও হ'ব পাৰে। তাত শূদ্ৰাৰ বা বীৰ ৰসেই ঘাই ৰস হিচাবে স্বীকৃত হ'ব লাগে আৰু আন আন ৰসো নাটকৰ কাহিনীৰ অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ থাকিব লাগে। নায়কজনৰ মুখ্য কাৰ্য্যৰ লগত লিপ্ত থকা বিধৰ চাৰিটা বা পাঁচটা মুখ্য চৰিত্ৰ থাকিব লাগে। নাটকৰ কাহিনী-ভাগ ক্ৰমে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়োৱাত ই সক হৈ যোৱা বিধৰ হ'ব লাগে অৰ্থাৎ কাহিনীটোৰ প্ৰাসঙ্গিক বস্তু বা বিষয় শেহৰফালে তেনেই কমি গৈ মুখ্য ফল-প্ৰাপ্তিৰ কাহিনী সমাপ্ত হ'ব লাগে। নাটকৰ মূল কেইটামান বৈশিষ্ট্যই ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল। ইয়াত নাটকৰ বিষয়বস্তু, নায়ক, ৰস, সন্ধি, অঙ্কৰ সংখ্যা আৰু কাহিনীভাগৰ স্পষ্ট আভাস আগবঢ়োৱা হৈছে। ওপৰত আলোচিত বিষয়-খিনি সাহিত্যদপণত এইদৰে দিয়া হৈছে—

“নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ পঞ্চমসন্ধিসমম্বিতম্।

বিলাসৰূপাদিশুণবদযুক্তং নানাবিভূতিভিঃ ॥

সুখদুঃখসমুদ্ভূতি—নানাবৰ্ণনিসম্ভৱম্।

পঞ্চাঙ্গিকাদৃশপৰাস্তাত্ৰাকাঃ পৰিকীৰ্ত্তিতাঃ ॥

প্ৰখ্যাতবংশো ৰাজৰ্ষিধীৰোদাত্তঃ প্ৰতাপবান্।

দ্বিব্যোথ দ্বিব্যাদিব্যো বা শুণবান্ নায়কোমতঃ ॥

এক এব ভবেদকী-শ্ৰাবো বীৰ এব বা ।

অজমন্তে বসাঃ সৰ্বে কাৰ্য্যং নিৰ্বহণেহুতম্ ॥

চত্বাৰঃ পঞ্চ বা মুখ্যাঃ কাৰ্য্যব্যাপ্তপুৰুষাঃ ।

গোপুচ্ছাগ্ৰসমাগ্ৰস্ত বন্ধনং তত্র কীৰ্ত্তিতম্ ॥

(সাহিত্যদৰ্শন—৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)

নাটকৰ কাহিনী, নায়ক আদিৰ আলোচনা আৰু অলপ ফঁহিয়াই চালে সেই বিষয়ে আৰু বহুতো কথা জানিব পৰা যাব । ভৱতৰ নাট্যশাস্ত্ৰতো নাটকৰ লক্ষণ-সমূহৰ বিষয়ে স্পষ্টৰকৈ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে । সাহিত্যদৰ্শনৰ আলোচনা নাট্য-শাস্ত্ৰৰ আলোচনাতকৈ বেছি সমীক্ষামূলক বুলি সহজতে অনুমান হয় । সেই ফালৰপৰা চালে কব পাৰি যে ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ আলোচনা সাহিত্যদৰ্শনতকৈ পূৰ্ব যুগৰ । নাট্যশাস্ত্ৰৰ কথাখিনি তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

“প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ং প্রখ্যাতোদাস্তনায়কং চৈব ।

ৰাজর্ষিৰংশচৰিতং তথৈব দিব্যশ্রয়োপেতম্ ॥

নানাবিভূতিভিযুক্তমুদ্বিগ্নাঙ্গাদিভিঃ পৈশ্চৈব ।

অন্ধপ্রবেশকাঢ়্যং ভৱতি হি তন্নাটকং নাম ॥

নৃপতীনাং বচৰিতং নানাবসভাৱচেষ্টিতম্ বহুধা ।

স্বথদুঃখোৎপত্তিকৃতং ভৱতি হি তন্নাটকং নাম ॥”

(নাট্যশাস্ত্ৰ—১৮৯-১২)

নাটকৰ ঘাই কাহিনীক কথা, ইতিবৃত্ত, বৃত্ত, কথাবস্তু আদি নামেৰে জনা যায় । সেই বিষয়বস্তু দুই প্ৰকাৰৰ—আধিকাৰিক আৰু প্ৰাসঙ্গিক । নায়কৰ মুখ্য ফলৰ লগত সম্পৰ্কিত বিষয়েই নাটকৰ আধিকাৰিক কাহিনী । নায়কৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাবলীৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক থাকে । গতিকে ইয়াক মূল বিষয় বা মুখ্য বিষয় বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি । দশৰূপকত আধিকাৰিক বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে যে নাটকৰ ঘাই ফলৰ ওপৰত স্বামীয় প্ৰাপ্তকৰাটোৱেই আধিকাৰিক বিষয় আৰু তাৰ গৰাকিকেই অধিকাৰী বুলি কোৱা হয় । সেই ফলৰ ভোক্তাই ফলপ্ৰাপ্তিলৈকে নিৰ্বাহিত বস্তুয়েই আধিকাৰিক বস্তু । দশৰূপকত কোৱা হৈছে—

“অধিকাৰঃ ফল স্বামীয়মধিকাৰী চ তৎপ্ৰভুঃ ।

কাহিনীৰ ভাগ

তন্নিবৃত্তমভিযাপি বৃত্তং স্যাদাধিকাৰিকম্ ॥”

(প্ৰথম প্ৰকাশ—১২)

মূল কাহিনীক আঙুৰাই নিয়াত যি উপকাহিনীয়ে সহায় কৰে তাক প্ৰাসঙ্গিক

বিষয় বুলি কব পাৰি! গতিকে তাৰ স্থান গৌণ যদিও ইয়াৰ সহায়তহে মূল কাহিনীয়ে পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই যায়। প্ৰাসঙ্গিক কাহিনীয়ে আধিকাৰিক বস্ত্তৰ সহায়ক হিচাবে প্ৰয়োগ কৰিলেও তাৰ নিজা ফল সিদ্ধ নোহোৱাকৈ নাথাকে। দশৰূপকত এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে—“প্ৰাসঙ্গিকং পৰ্য্যন্ত স্বার্থো যন্ত প্ৰসঙ্গতঃ (প্ৰথম প্ৰকাশ—১৩)। চান্দনন্ত প্ৰকৰণত বসন্তসেনা আৰু চান্দনন্তৰ প্ৰণয় হৈছে আধিকাৰিক বিষয় আৰু শৰ্বিলক তথা মদনিকাৰ প্ৰণয় প্ৰাসঙ্গিক বস্ত্ত। এই প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী আকৌ দুই প্ৰকাৰৰ—পতাকা আৰু প্ৰকৰী। নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত সমান্তৰাল গতিত যি কাহিনী আগবাঢ়ে আৰু নায়কৰ মুখ্য ফলপ্ৰাপ্তিত সহায় কৰে তাকেই পতাকা বুলি কোৱা হয়—“ব্যাপি প্ৰাসঙ্গিকং বস্ত্তং পতাকেত্যভিধীয়তে” (সাহিত্যদৰ্পণ—৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)। পতাকাৰ নায়ক বেলেগ, ই মুখ্য নায়কৰ দৰে নহয়। আনহাতে প্ৰকৰী হৈছে ৰূপকৰ নায়কৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল এটা চমু কাহিনী, তাৰ নায়কো বেলেগ হ’ব লাগে। সাহিত্যদৰ্পণত কোৱা হৈছে—“প্ৰাসঙ্গিকং প্ৰদেশস্থং চৰিতং প্ৰকৰীমতম্—” (৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)। দশৰূপকৰ প্ৰণেতা ধনঞ্জয়ে কৈছে—“সাম্মুখ্যং পতাকাখ্যং প্ৰকৰী চ প্ৰদেশভাক্” (১।১৩)। পতাকা আৰু প্ৰকৰী—এই দুয়োবিধেই প্ৰাসঙ্গিক আৰু আধিকাৰিক কাহিনীত মিলি যায় অৰ্থাৎ আধিকাৰিক বস্ত্তৰ বিপৰীতমূলৈ নগৈ তাৰ লগত একীভূত হয়।

নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ উৎসলৈ চাই বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে সেইটো মুখ্যতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ। সেই তিনিটা হৈছে প্ৰখ্যাত, উৎপাত্ত আৰু মিশ্ৰ। বামাঙ্গণ, মহাভাৰত, বৃহৎকথা আদিৰদৰে গ্ৰন্থৰপৰা আহৃত কাহিনীয়েই প্ৰখ্যাত বস্ত্ত বুলি কোৱা হয়। আনহাতে উৎপাত্ত কাহিনী হৈছে নাট্যকাৰৰ নিজৰ কল্পনাৰপৰা সাজি উলিওৱা কাহিনী (উৎপাত্তং কবিকল্পিতম্)। আনহাতে মিশ্ৰ কাহিনীত প্ৰখ্যাত আৰু উৎপাত্ত এই দুয়োবিধৰ সংমিশ্ৰণ থাকে। তাত সবহৰ্ষিনিৰূপেই প্ৰখ্যাত কাহিনী আৰু কিছু অংশ কবিৰ নিজা কল্পিত। প্ৰখ্যাত কাহিনীৰ নাটক বা কাব্যত কল্পিয়ে নিজৰ ইচ্ছা অল্পসৰ্ব চৰিত্ৰৰ সাল-সলনি কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ, তেনেকুৱা কৰিলে উৎসংগ্ৰহত থকা চৰিত্ৰ বিকৃত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। গতিকে এনেস্থলত আধাৰ গ্ৰন্থত থকা চৰিত্ৰৰ অক্ষণত নাট্যকাৰৰ দানবৰতা বেছি। আনহাতে উৎপাত্ত কাহিনীৰ ৰচকে নিজৰ খুচিমেতে নাটকৰ বা কাব্যৰ চৰিত্ৰক ৰূপায়িত কৰিবলৈ সুবিধা পায়। মিশ্ৰ কাহিনীৰ চৰিত্ৰৰূপায়ণতো কাব্যকাৰে স্ফৰাস্ত সাধনাতা অক্ষণ

কবির আগে বাতে কাছলিক কাহিনীভাগে প্ৰখ্যাত কাহিনীৰ কোনো স্থান নকৰে।

নায়কৰ কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণৰ বিষয়ে আমি ধনঞ্জয়ৰ ‘দশৰূপক’ৰ পৰা অৱগত হ’ব পাৰোঁ। নায়কৰ কেতবোৰ সাধাৰণ গুণৰ আলোচনাৰ অন্তত আকৌ বিশেষ কিছুমান গুণৰ বাবে নায়কক ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত আদি চাৰিটা শ্ৰেণীত ভগোৱা হৈছে। নাটক বা প্ৰকৰণৰ নায়কজন সদায় বিনয়ী, মিত্তভাষী, ত্যাগী, নিপুণ, স্নানৰ, লোকবজক, শুচি, বাকপটু, সজবংশীয়, স্থিৰগুণসম্পন্ন, যুৱক, বুদ্ধিমান, উৎসাহী, স্মৃতিমান, কলামোদী তথা মানী হোৱাৰ উপৰিও বীৰ, দৃঢ়, তেজস্বী, শাস্ত্ৰজ্ঞ আৰু ধাৰ্মিক হব লাগে। এই প্ৰসঙ্গত ‘দশৰূপক’ৰ নিৰ্দেশ প্ৰণিধেয়—

“নেতা বিনীতো মধুৰত্যাগী দকঃ প্ৰিয়ম্বদঃ।

বক্তলোকঃ শুচিৰাঙ্গী ৰূঢ়বংশঃ স্থিৰো যুবা ॥

বুদ্ধুৎসাহস্মৃতিপ্ৰজ্ঞাকলামানসমম্বিতঃ।

শূৰোৰূঢ় তেজস্বী শাস্ত্ৰচক্ষুঃ ধাৰ্মিকঃ ॥ (দশৰূপক—২।১-২)

নায়কৰ স্বভাৱ, চৰিত্ৰ, আচাৰ আদিলৈ চাই নায়কক কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে নাটকৰ ঘাই ৰসৰ লগত নায়কৰ কাৰ্য্য আৰু স্বভাৱ বহু পৰিমাণে জড়িত থাকে। নায়কৰ প্ৰকৃতি আৰু স্বভাৱ আদি পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নায়কক চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। আটাইকেইটা শ্ৰেণীৰ নায়কৰ বাবে ‘ধীৰ’ গুণ অতি আৱশ্যকীয়। নায়কজন ধীৰ-স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ হোৱাৰ উপৰিও আৰু কিছুমান গুণৰ অধিকাৰী হ’ব লাগে। কেতিয়াবা নায়ক ধীৰ হোৱাৰ উপৰিও

ললিত গুণসম্পন্ন, কেতিয়াবা শাস্ত্ৰ গুণসম্পন্ন, কেতিয়াবা
 • নায়কৰ গুণ আৰু
 শ্ৰেণী বিভাগ উদাৰ আৰু কেতিয়াবা উচ্চত হোৱা দেখা যায়। সেয়েহে

নায়ক মূঠতে চাৰি প্ৰকাৰৰ—ধীৰ ললিত, ধীৰপ্ৰশান্ত, ধীৰোদাত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত। ধীৰললিত গুণসম্পন্ন নায়ক ধীৰ-স্থিৰ হোৱাৰ উপৰিও ললিতকলা, যেনে—সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্ৰ আদি বিজ্ঞাৰ প্ৰতি অৱশ্যন্ত হব লাগে। এনেকুৱা শ্ৰেণীৰ নায়কৰ প্ৰসঙ্গত ‘দশৰূপক’ত কোৱা হৈছে—‘নিচ্চিন্তো ধীৰললিতঃ কলাসক্তঃ স্থখী যুত্ৰঃ’ (২।৩)। কোনো চিন্তা-ভাৱনা নথকা স্থখী আৰু যুত্ৰ স্বভাৱ এই শ্ৰেণীৰ নায়কৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তেনেকুৱা নায়ক সদায় প্ৰণয়প্ৰৱণ হয় আৰু ভোগ-বিলাস আদিতই ব্যাপ্ত থাকে; অমাত্যইহে ৰাজ্যচালনাৰ দায়িত্ব লবলগীয়া হয়। ধীৰললিত শ্ৰেণীৰ নায়ক সদায় বহুতো স্নানবী নাৰীৰ লগত সময় অতিবাহিত

কৰি আমোদ পায় আৰু পাৰ্টিবাণীৰ পৰা শঙ্কিত হৈ থাকিবলগীয়া হয়। দীৰ্ঘপ্ৰশান্ত শ্ৰেণীৰ নায়ক সদায় শাস্ত্ৰ প্ৰকৃতিৰ হয়। শাস্ত্ৰগুণ সাধাৰণতে ব্ৰাহ্মণ বা বৈষ্ণৱ স্বভাৱৰ প্ৰকৃতি। সেয়েহে উক্ত শ্ৰেণীৰ নায়ক হয় ব্ৰাহ্মণ নতুবা বৈষ্ণৱ হ'ব লাগে। 'দশৰূপক'ত কোৱা হৈছে—“সামান্য গুণযুক্তস্ত দীৰ্ঘশাস্ত্ৰো দ্বিজাতিকঃ” (২।৪)। ইয়াত দ্বিজাতিক পদটো সম্ভৱতঃ ব্ৰাহ্মণ ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈষ্ণৱজাতিকৰ সমাৰ্থক হিচাবেহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাৰণ উক্ত তিনি বৰ্ণৰ বাবেহে উপনয়ন বিহিত, আনৰ বাবে নহয়। সাধাৰণ জন্ম আৰু উপনয়নকো জন্ম হিচাবে ধৰি 'দ্বিজ' পদ সিদ্ধ হৈছে বুলিও কোৱা হয়। এনেকুৱা অৰ্থত 'দ্বিজাতি'ৰ সম্পৰ্কত 'দ্বিজাতিক' তদ্ধিত নিষ্পন্ন পদ ব্যৱহাৰ হৈছে বুলিও কব পাৰি। দীৰ্ঘল'লিতৰ দৰে দীৰ্ঘপ্ৰশান্ত গুণসম্পন্ন নায়কো ললিতকলাৰ প্ৰতি অনুৰাগ সম্পন্নও হ'ব পাৰে। দীৰ্ঘোদাত গুণসম্পন্ন নায়ক দীৰ্ঘ হোৱাৰ উপৰিও উদাৰ গুণশীল হোৱা দেখা যায়। নিৰহঙ্কাৰ, গাভীৰ্য আৰু অকপটতা এই শ্ৰেণীৰ নায়কৰ শ্ৰেষ্ঠ ভূষণ। এই শ্ৰেণীৰ নায়কৰ লক্ষণৰ বিষয়ে দশৰূপকত কোৱা হৈছে—

“মহাসম্ভোহতিগম্ভীৰঃ ক্ষমাবানবিকথনঃ।

স্থিৰো নিগৃঢ়াহঙ্কাৰো দীৰ্ঘোদাতো দৃঢ়ব্ৰতঃ ॥ (২।৪)।

এই শ্ৰেণীৰ নায়ক অতি নিপুণ হয় আৰু হাতত লোৱা কাম নিসিজালৈকে কেতিয়াও এৰি নিদিয়। সাধাৰণতে ৰাজ্য শ্ৰেণীৰ নায়কহে দীৰ্ঘোদাত গুণসম্পন্ন হোৱা দেখা যায়। দীৰ্ঘোদাত নায়ক দীৰ্ঘ কিন্তু ছলনা, কুটিল আৰু ক্ৰোধপৰায়ণ হয়। এই বেয়া গুণবোৰৰ কাৰণেই এই শ্ৰেণীৰ নায়ক দীৰ্ঘ হোৱা স্বত্বেও উক্ত বুলি কোৱা হয়। গৰ্ব আৰু অহঙ্কাৰ উক্ত নায়কৰ যেন সহজাত প্ৰকৃতি। 'দশৰূপক'ত এই নায়কৰ লক্ষণৰ প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে—

“দৰ্পমাংসৰ্ঘভূয়িষ্ঠো মায়াক্ষমপৰায়ণঃ।

দীৰ্ঘোদাতস্ত্বহঙ্কাৰী চলচ্চণ্ডোহবিকথনঃ ॥” (২/৫-৬)

ইয়াত আলোচিত নায়কৰ চাৰিটা শ্ৰেণী সাধাৰণতে ৰূপকৰ নায়ক হিচাবে পৰিগণিত হয়। এই চাৰিশ্ৰেণীৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত আকৌ নাটকৰ ৰসভেদে স্বভাৱসিদ্ধ কেতবোৰ বিশেষ গুণ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। ৰূপকৰ প্ৰধান ৰসৰ সাপেক্ষত নায়কৰ তেনেকুৱা বিশেষ স্বভাৱ ফুটি উঠে। শূদ্ৰৰ ৰস প্ৰধান ৰূপকত নায়ক সাধাৰণতে গ্ৰন্থত দৃঢ়, কলাবিদ আৰু বিলাসপ্ৰৱণ হয়। আনহাতে বীৰৰসপ্ৰধান নাটকত নায়ক বীৰ, পৰাক্ৰমী, 'যুদ্ধং ধ্যেই' ভাৱসম্পন্ন, গম্ভীৰ আৰু তেজস্বী হয়। তেনেদৰে প্ৰত্যেক ৰসৰ বাবে নায়কৰ বেলেগ বেলেগ কিছুমান

স্বভাৱসিক গুণ দেখা যায়। কৰণ ৰস প্ৰধান ৰূপকৰ নায়ক সাধাৰণতে সদায় চিন্তিত, বিবাদগ্ৰস্ত, দীনদৃষ্টিযুক্ত, সৰ্ববিদ্বেষী আৰু কাতৰভাৱাপন্ন হয়।

নাটকৰ সৃষ্টি এনেদৰে যে ইয়াৰপৰা সকলো শ্ৰেণীৰ লোকে আনন্দ পায়। ৰূপকবোৰত যে অকল জ্ঞানহে নিহিত হৈ থাকে এনে নহয়, তাৰ অপাৰ আনন্দৰ লহৰত যি কোনো বৃত্তিপৰায়ণ মানুহৰেই মন ৰঞ্জিত হয়। ‘দশৰূপক’ত ধনঞ্জয়ে কৈছে যে যিসকলে ৰূপকৰ অভিনয়ত কেৱল জ্ঞানহে বিচাৰে সেইসকলক আঁতৰবপৰাই প্ৰণিপাত। নাটকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আনন্দ, অৱশ্যে তাত জ্ঞানৰ স্থান থাকিব কিন্তু জ্ঞান মুখ্য বিষয় নহয়। ধনঞ্জয়ে কৈছে—

“আনন্দনিস্তন্মিষু ৰূপকেষু ব্যুৎপত্তিমাং ফলমল্লবুদ্ধিঃ।

যোহগীতিহাসাদিবদাহ সাধুস্তস্মৈ নমঃ স্বাহুপৰাঙ্ মুখায় ॥

(দশৰূপক ১/৬)

শ্লোকফাৰ্জিত ব্যৱহৃত “স্বাহুপৰাঙ্ মুখায়” পদটোৰপৰা কব পাৰি যে দৃষ্টকাব্যৰ পৰাহে সোৱাদ পোৱা যায়। ৰূপকত বিহ্বস্ত ৰসত সেই সোৱাদ নিহিত আৰু নানা তৰহৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু কাব্যত সি অভিব্যক্ত হৈ দৰ্শকৰ মনত হৰ্ষ-বিবাদ, কাৰুণ্য আদিৰ সঞ্চাৰ কৰে। কেৱল জ্ঞানৰ সন্ধানত নাটকৰ অভিনয় চাই সেই সোৱাদ লাভ কৰিব নোৱাৰি। সেই সোৱাদ ৰসৰ সোৱাদ। ৰূপকসমূহে ৰসৰ নিৰ্ভৰতহে দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰে, জ্ঞানৰ সন্ধানৰ ওপৰত নহয়। মহাকবি কালিদাসে তেওঁৰ ‘মাৰিকায়িমিত্ৰ’ নামৰ নাটকখনত কৈছে যে নাটকত নানা ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিব লাগে। কাৰণ, সংসাৰৰ সকলো শ্ৰেণীৰ সকলো মানুহক আনন্দ দিবলৈ হলে নানা ৰসৰ সমাৱেশ ঘটাব নোৱাৰিলে সেই উদ্দেশ্য সফল হব নোৱাৰে। তাৰ কাৰণ এয়ে যে প্ৰতিজন মানুহৰ চিত্তবৃত্তি বেলেগ। কালিদাসৰ অভিমত এয়ে যে দেৱতাসকলো নাটকৰ আনন্দউপভোগ কৰি সন্তুষ্ট হয়। সদাশিৱে উমাক বিয়া কৰাই নিজৰ নিজৰ শৰীৰক দুটা ভাগত ভগালে—এটা ভাগ তাণ্ডৱ আৰু আনটোত স্বস্ত, ৰজ আৰু তম এই তিনিওটা গুণেই পোৱা যায়। মানুহৰ কৰ্মবোৰো উক্ত তিনিটা গুণৰ ভিতৰতেই সীমিত থকা দেখা যায়। সেইকাৰণে বিভিন্ন কচিসম্পন্ন বেলেগ বেলেগ মানুহৰ বাবে নাটকেই আনন্দৰ একমাত্ৰ উপায়। কাৰণ, তাত নানা ৰসৰ সমন্বয় ঘটে। কালিদাসে কৈছে—

“দেৱবামিদমামনস্তি মনুনয়ঃ কাঙ্ক্ষং ক্ৰতুচাক্ষুঃ

কল্পেণেদমাকৃতব্যতিকৰে স্বাদে বিভক্ত্যং যিা।

ত্ৰৈশূণ্যোদ্ভবমত্ৰ লোকচৰিতং নানাবলং দৃশ্যতে
নাট্যং ভিন্নকচেৰ্জনশ্চ বহুখ্যাপ্যকং সমাধাযনম্ ।

(মালবিকায়নিমিত্ত—১/৪) ।

নাটকৰ কাহিনীয়ে চৰিত্ৰৰূপায়ণৰ জৰিয়তে শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও দৰ্শকক আমোদ দিয়ে । নাটক বা ৰূপকৰ এই দিশটোলৈ চাই অভিনয়গুপ্তই নাট্যশাস্ত্ৰত কৈছে যে নাটকত সকলো ধৰণৰ বসৰ সমাবেশ হোৱাহেতুকেই তাৰ জনপ্ৰিয়তা সিদ্ধ হৈছে । তেওঁ কৈছে—সৰ্বকলাসংযোগান্নাট্যশ্চ লোকপ্ৰিয়জ্ঞং সিকম্”—
(অভিনয়নাট্যশাস্ত্ৰ—প্ৰস্তাৱনা) ।

গীত, বাছ, নৃত্য, কাব্য, বেশ-বিজ্ঞাস, অভিনয় আদিৰ মাজেৰে ভিন ভিন কচিৰ মাহুহে নাটকৰপৰা আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে । নাটকৰ লোকবৰ্জনৰ দিশটোলৈ আলোকপাত কৰি শাৰদাতনয়ে তেওঁৰ ভাবপ্ৰকাশনম্” গ্ৰন্থৰ অষ্টম অধিকাৰত কৈছে যে লোকৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন নাটকীয় চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেহে ৰূপায়িত হয় । সেই কাৰণেই মাহুহে নিজৰ কচি অহুসৰি কাল কটালেও নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মাজত কোঁতয়াবা নিজৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পাই আনন্দ লাভ কৰে । সেয়েহে কামী, চতুৰ, প্ৰবঞ্চক, বীৰ, জ্ঞানী, ডেকা-বুঢ়া আদি সকলোৰে নাটকৰ অভিনয় চাই অতিশয় আনন্দ পায় । কামীয়ে কামনাৰ খোৰাক, জ্ঞানীয়ে তত্ত্ব জ্ঞান, চতুৰে নীতিকথা, তত্ত্ব-জ্ঞানীয়ে মোক্ষসূচক বাৰ্তা, যুঁজ বাগৰ আদিত বীৰে, বুঢ়াই ধৰ্মমূলক বিষয়ত আভাস পোৱাৰ উপৰিও তাৰপৰা আনন্দ উপভোগ কৰে আৰু লগতে চৰিত্ৰবোৰৰ সাজ-পাৰ আৰু প্ৰসাধন চাইয়ো তাত মগ্ন হৈ ৰয় । শাৰদাতনয়ে কৈছে—

“নানালীলাঃ প্ৰকৃততঃ শীলে নাট্যং প্ৰতিষ্ঠিতম্ ।

যজ্ঞং শশিল্পং নৈপথ্যং কৰ্ম বা চেষ্টিতং বচঃ ॥

তন্ত্ৰম্ভাটোন সাধ্যং যৎস্বকৰ্মবিষয়ে স্থিতম্ ।

কামুকৈশ্চ বিদগ্ধৈশ্চ শ্ৰেষ্টিভিষ্চ বিষাগিভিঃ ॥

শূৰৈৰ্জ্ঞানবায়োবুদ্ধৈৰ্ভসভাৰিৱেচকৈঃ ।

বালমুখ্যবিলাসিভিষ্চ সেব্যং যম্ভাট্যমুচ্যতে ॥

তত্তদৰ্থেষু তেষাম্ভা ৰম্যাদেতৎ প্ৰহৰ্ষণম্ ।

তুণ্ডান্তি তকণাঃ কামে বিদগ্ধঃ সমযাশ্ৰিতঃ ॥

অৰ্ধেৰ্ধৰ্পৰাষ্ট্ৰৈৰ্ভাৱমোক্ষেষু বিভাগিনঃ ।

শূৰা বিভৎসবৌদ্ভেষু নিযুক্তোহৰ্ষেষু চ ॥

ধৰ্ম্মাখ্যানপুৰাণেষু বুদ্ধাস্ত্যস্তি নিত্যশঃ ।

সত্ত্বভাবেষু সৰ্বেষু বুদ্ধাস্ত্যস্তি সৰ্বদা ।

বালা মূৰ্থাস্ত্রিয়শ্চৈব হান্তনৈপথ্যয়োঃ সদা ॥”

নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ঘাইকাৰণেই হৈছে বিভিন্নজনৰ কৰ্ম বা ‘চেষ্টিত’ৰ সফল ৰূপায়ণ। সেয়েহে নাট্যকাৰ নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত বৈপৰিত্য নানাধি কাহিনীৰ পৰিণতিৰ অগগতিৰ সহায়ক হিচাবে উপকাহিনীৰ সমাবেশ ঘটোৱায়। কাৰণ, নাটকৰ মূল কাহিনী পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই যোৱাত ইয়ে যথেষ্ট সহায় কৰে। নাটকত মূল কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক থকা চৰিত্ৰৰ বাহিৰে আন চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ নকৰাকৈ নাট্যকাৰে সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰে। উপকাহিনী আৰু তাৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণে ৰূপকৰ মূল কাহিনীপ্ৰৱাহক বাধাহীন সোঁতৰ দৰে আগুৱাই নিয়াত সহায় কৰে আৰু দৰ্শককো আৰ্মনদায়ক পৰিবেশৰপৰা জ্ঞাতৰাই ৰাখে। নাট্যকাৰে নাটকৰ বৰ্ণনাৰে দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত আনন্দ দিবলৈ ভূষণ, অক্ষৰ-সংঘাত, শোভা, উদাহৰণ, হেতু, সংশয়কে আদি কৰি ছত্ৰিছ প্ৰকাৰৰ লক্ষণ আৰু আশীৰ্বাদ, আক্ৰন্দ, কপট, পশ্চাত্তাপ, উপপত্তি, আশংসা আদি ত্ৰেত্ৰিছবিধ নাট্যালঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ কৰে। বিশ্বনাথে এইবোৰৰ বিশদ বিৱৰণ দি গৈছে। নাটকৰ লক্ষণ আৰু নাট্যালঙ্কাৰৰ মাজত পাৰ্থক্য বিশেষ নাই যদিও সাহিত্য দৰ্পণত ছয়োবিধেই পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে ব্যাখ্যা কৰা দেখা যায় যাতে নাট্যকাৰে এইবোৰলৈ বিশেষ সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰে। গুণ আৰু কাব্যিক অলঙ্কাৰৰ মিশ্ৰণেই নাটকৰ ভূষণ বুলি উক্ত হৈছে। লক্ষণবোৰৰ ভিতৰত ‘অক্ষৰ-সংঘাত’ নামৰ লক্ষণটোলৈ চালে দেখা যায় যে নাট্যকাৰে কম শব্দৰ মাজেৰে বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব লাগে (বৰ্ণনাৰূপসংঘাতচিহ্নাথৈবক্ষৰৈৰ্মিতৈঃ)। নাটকৰ উক্ত লক্ষণে শব্দপ্ৰয়োগৰ সংয়মতালৈ (Economy of words) আমাক স্মৰণ কৰাই দিয়ে। নাটকৰ নৱম লক্ষণটো হৈছে ‘পদোচ্চয়’। নাটকৰ সংলাপত ‘পদোচ্চয়’তাৰ অভাৱত নাটকৰ কাহিনী যিমানেই উচ্চমানৰ নহওক কিয়, সি দৰ্শকৰ বা পাঠকৰ বাবে চিত্তবিনোদক হ'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে জ্ঞানৰ সন্ধানত নিৰত পাঠক বা দৰ্শকৰ কথা ইয়াত প্ৰযোজ্য নহয়। কোমল ভাৱ প্ৰকাশত কোমল পদৰ প্ৰয়োগ আৰু কঠোৰ ভাৱ প্ৰকাশত কঠোৰ পদ প্ৰয়োগ—এনেকুৰা পদ্ধতিক ‘পদোচ্চয়’ বোলা হয় (সঙ্কয়োহৰ্থানুৰূপো যঃ পদানাং স পদোচ্চয়ঃ)। ‘পদোচ্চয়’ যে অকল নাটকৰ বেলিকাহে প্ৰযোজ্য এনে নহয়, আন কাব্যৰ ৰচনাতো এই লক্ষণৰ অভাৱত কাব্য স্তম্ভাৱ হ'ব নোৱাৰে। কাগিদাসৰ ৰচনাত নাটকৰ লক্ষণ আৰু

নাট্যলঙ্কাৰৰ স্তম্ভপ্ৰয়োগৰ ফলতেই তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত অমৰ্য্য বিৰাজ কৰিছে। সফল নাট্যকাৰে এইবোৰ আয়ত্ত কৰি নাটক ৰচনা কৰিবলগীয়া নহয়, তেওঁৰ বাবে এইবোৰ অনায়াসসাধ্য। কাৰণ, কাহিনীৰ গতিত এইবোৰ এনেয়ে চাপলি মেলবলৈ বাধ্য। এটা কথা ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উপস্থাপন কৰিবলগীয়া কাহিনী কেনেকুৱা ৰূপত পৰিৱেশিত হ'ব তাৰ স্পষ্ট ছবি যদি নাট্যকাৰে ৰচনাৰ পূৰ্বতে মনত ভালকৈ অধ্যয়ন কৰি তাক পূৰ্ণৰূপত সজাই নলয়, তেনেহলে ৰচনাত বৈষম্য ঘটাব সম্ভাৱনা থাকে।

ৰূপকৰ অভিনয় চাই অনায়াসে আনন্দ লাভ কৰিব পাৰি। তত্ত্বপূৰ্ণ কিবা গ্ৰন্থ পঢ়ি তাৰ সাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ অন্ততহে আনন্দ পোৱা যায়; কিন্তু নাটকৰ অভিনয়ত তেনেকুৱা নহয়, মঞ্চত অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে মনত উলাহৰ সঞ্চাৰ হয়। সংসাৰৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ লগত নাটকীয় কলা-কৌশলৰ তেনেই ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে বাবেই নাটকৰ অভিনয়ত সকলোৰে মন আকৃষ্ট হয়। সেয়েহে 'স্বহৃদল্ল যিয়ামপি' ৰচনাকি নাটকৰ ক্ষেত্ৰত অতি স্নন্দৰকৈ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। নানা ৰস, নানা পৰিৱেশৰ মাজেৰে নাটকৰ কাব্য-কলাপ প্ৰবাহিত হয় কাৰণেই অনায়াসে যি কোনো শ্ৰেণীৰ লোকে তাক চাই তৃপ্তি লাভ কৰে। নাটকত প্ৰতিপাত্ত জ্ঞান কাহিনী ভাগত ৰসসম্পৃক্ত ৰূপত বিৰাজ কৰে; তদ্বাদেশীয়ে সেই তত্ত্ব অৱগত হ'ব পাৰে। তেওঁলোকে অভিনয় আৰু তত্ত্বৰ আনন্দেৰে পৰিতৃপ্ত হয়। আনহাতে কেৱল ৰসাস্বাদনত সন্মৰ্ষসকলেও অভিনয়ত আত্মতৃপ্তি লাভ কৰে। ভোমোৰাই যিদৰে ফুলনিত ফুলৰ বডত আকৃষ্ট হৈ মৌ পান কৰি পৰাগসংযোগ ঘটায়, তেনেদৰে বিভিন্ন ৰচনাসম্পন্ন লোকে অভিনয়ৰ আনন্দত আকৃষ্ট হৈ আমোদ উপভোগৰ মাজেৰে কিছুমান লোকশিক্ষা বা তত্ত্বৰ আভাস পায়। নাটকৰ ঘাই উদ্দেশ্য লোকৰঞ্জন, তাত প্ৰতিপাদিত জ্ঞান নাটকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। কাৰণ, সেইটো গ্ৰহীতাভেদে এনেয়ে সাধিত হয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতা ভৰতমুনিয়েও কৈছে যে সংসাৰৰ লোকক আনন্দ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেই নাটকৰ সৃষ্টি—“বিনোদজননং লোকে নাট্যমেতত্ত্ববিজ্ঞাতং”—(নাট্যশাস্ত্ৰ—১।১২৪)। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে গুৰু শঙ্কৰদেৱে নাট অভিনয়ৰ জৰিয়তে কৃষ্ণচৰিত্ৰ প্ৰচাৰক অভিনয়ৰ পন্থা উদ্ভাৱন কৰাৰ জীৱত আছে অভিনয়ৰ জনপ্ৰিয়তা। নাটৰ অভিনয় চাই কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ব্যাখ্যা বুজিবলৈকো দৰ্শক সমানে উপকৃত হয় আৰু লগতে হাতে কলমে সকলোখিনি যেন মঞ্চৰপৰাই আহৰণ কৰি কৃতকৃত্য হয়। শঙ্কৰদেৱৰ এই মহৎ উদ্ভাৱনৰ অন্তৰ্ভালতো সেই কথা বেছ স্নন্দৰকৈ কাৰ্য্যকৰী হৈ আছে যে নাটকৰ অভিনয় চাই অলপীয়া বুদ্ধিৰ লোকেও কিবা এটা বিষয় অনায়াসে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

সাহিত্যত এতমুৰ্খি—৩

সংস্কৃত নাটকত পৰিভ্ৰতা আৰু অপভ্ৰাষ মেহ

অতীত ভাৰতৰ কাব্যকাব্যসকলে কাব্যক দুটা ধাৰাত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়—
দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য। প্ৰথম বিধৰ ঠাই পুৰায় নাটকবোৰে আৰু পাছৰ বিধত ৰঘুবংশ,
কুমাৰ সম্ভৱ, শিশুপাল ৰথ ইত্যাদি অমৰ লেখনী লেখত পৰে। ধ্বনি আৰু শ্ৰুণী-
ভূতবান্ধ—কাব্যৰ এই দুটা বিভাগৰ উপৰিও ৰূপকবোৰকো কাব্যৰ শাৰীত ধৰি
লোৱা বাবেই কালত কাব্যৰ উক্ত দুটা ঠেঙুলি মেলা বুলি কব লাগিব। চাবলগীয়া
বিষয় এয়ে যে কাব্য বা মহাকাব্যৰ দৰে ৰূপকবোৰৰো ‘কাব্য’ নাম পোৱাৰ
সাৰ্থকতা আছে নে নাই। অৱশ্যে এই প্ৰৱন্ধত ইয়াৰ বিচাৰ উপজীব্য নহলেও
অপ্ৰাসঙ্গিক নহয়; প্ৰাসঙ্গিক বিষয়ৰ তুলনাত এইটো ইয়াত গৌণ হলেও প্ৰৱন্ধৰ
ঘাই বিষয়ৰ আলোচনা কৰোঁতে যথেষ্ট সহায়ক হব। নাটকৰ আৰম্ভণি, সামৰণি
আৰু সংস্কৃত নাটকৰ কলা-কৌশল আদিলৈ চকু ফুৰাই চালে আমি নাটকবোৰক
দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ উপভোগ্য কাব্য হিচাপে আখ্যা দিব পাৰোঁ^১। কাব্য পঢ়াৰ পৰা যি
চতুৰ্গ ফল-প্ৰাপ্তিৰ কথা সমালোচকে কৈছে; নাটকৰ অভিনয় চোৱাৰ পৰাও
আৰু সহজে তেনেকুৱা ফল যে পাব পাৰি নাটকৰ বিধি-নিয়ম-বোৰলৈ চালেই তাৰ
আভাস পোৱা যায়। নাটকবোৰত মূল ঘটনাৰে সৈতে উপ-ঘটনাবোৰ কৌশলেৰে
ইমান নিপুণভাৱে সজোৱা হয় যে তাত কোনো ধৰণৰ উদ্বেগ, চিন্তাচাক্ষুৰ্য বা চিত্ত-
মালিগ্ৰ ঘটিব নোৱাৰে; আৰু ইয়াৰ বাবেই কাব্যৰ বিমল আনন্দ নাটকৰ অভিনয়
চাই অথবা নাটক পঢ়ি লাভ কৰিব পাৰি। আনহাতে কাব্যৰ উপাদেয় ৰসবোৰৰ
সবহভাগেই নাটকৰ ঘটনা প্ৰৱাহৰ লগত উটি যোৱা সংলাপ তথা পৰিৱেশৰ
জৰিয়তে প্ৰকাশ পোৱাত অভিনয়মূলক নাটকবোৰো কাব্যনামৰ উপযোগিতা
অৰ্জনত সক্ষম।

নাটকৰ অভিনয় চাবলৈ সাধাৰণতে বহুতো দৰ্শকৰ সমাবেশ হয়। বিভিন্ন
কচি সম্পন্ন দৰ্শকগোষ্ঠীক তৃপ্তি প্ৰদান কৰাটোৱেই নাট্যকাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হোৱা
বাহুল্যনীয়—এই কথা কালিদাসে বাককৈয়ে অহুভৱ কৰা দেখা যায়। নাট্যকাৰ
কৰি কালিদাসে তেওঁৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকত সূত্ৰধাৰৰ মুখেৰে কোৱাইছে
যে সমবেত বিদ্বান দৰ্শকমণ্ডলীক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰালৈকে নাটকৰ ‘প্ৰয়োগ-
বিজ্ঞান’ সাৰ্থক হোৱা বুলি কব নোৱাৰি—“আ পৰিতোষাচ্ছিত্ৰাং ন সাধু মন্ত্ৰে
প্ৰয়োগ-বিজ্ঞানম্”^২। ইয়াত নাটকৰ চৰিত্ৰৰ ভাওত থকা ভিন্ ভিন্ অভিনেতাৰ

১। অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্—প্ৰস্তাৱনা—২

সাহিত্যত এভূমুকি—৩

আজিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাহিত্যিক অভিনয় তথা নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। গতিকে পৰিবেশেৰে সৈতে অঙ্গি-ভঙ্গি, সংলাপ, প্ৰসাধন আৰু আন্তৰিক আবেগব্যঞ্জক ভাৱৰ অভিব্যক্তি ইত্যাদিৰ সুসামঞ্জসৰ ওপৰতহে অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰশীল। আনহাতে মানুহৰ চিন্তা বৃত্তি বেলেগ বেলেগ হোৱা হেতুকেই—“বিচিত্ৰৰূপা : খলু চিন্তাবৃত্তয়ঃ”^২, নাট্যকাৰে কাব্যৰস-পৰিবেশক পাৰ্শ্বঘটনা উপস্থাপনত সতৰ্কতা অবলম্বন কৰিব লাগে। সকলোৰে অন্তৰৰ খোৱাক যোগাব পৰা দিশটোলৈকো নাট্যকাৰৰ দৃষ্টি থাকিব লাগে। এই প্ৰসক্ত কালিদাসে কৈছে যে ত্ৰিগুণাত্মক তথা নানা ৰসেপ্ৰলোকচৰিতৰ বিনোদন সম্পাদনত নাটকেই একমাত্ৰ কৌশল—

“ত্ৰৈগুণ্যোত্তৰমত্ৰ লোকচৰিতং নানাবসং দৃশ্যতে।

নাট্যং ভিন্নকচেৰ্জনশ্চ বহুধাপ্যেকং সমাৰাধনম্”^৩ ॥

অৰ্থাৎ, ত্ৰিগুণাত্মক আৰু নানা ৰসলিপ্সু তথা বিভিন্নকচি সম্পন্ন মানুহক নাটকেই আনন্দ দিব পাৰে। দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ গৈ নাট্যকাৰে তেওঁৰ নাটকত ভিন ভিন ৰসৰ অবতাৰণা কৰে। উপযুক্ত পৰিবেশত স্থানোপযোগী সংলাপৰ মাজেৰে একো একোটা চৰিত্ৰৰ প্ৰতিচ্ছবিৰে দৰ্শকৰ অন্তৰত ইমান গভীৰ সাঁচ পেলায় যে তাৰ প্ৰভাৱ দৰ্শকজনৰ জীৱনত সেউজীয়া হৈ থাকে। ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ অভিনয় চাই মহাত্মা গান্ধীৰ অন্তৰত মচিব নোৱাৰা সাঁচ পৰাৰ বাবেই সত্য অন্বেষণৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা বুলি তেওঁ নিজে স্বীকাৰ কৰাৰ কথা আমাৰ অবিদিত নহয়। আগেয়ে উল্লেখ কৰি অহা চাৰিবিধ অভিনয়ৰ যথার্থতাৰ ফলতেই অভিনেতাই একো একোটা ভাণ্ডত সাফল্য লাভ কৰে; আৰু তেনেকুৱা সাফল্য অভিনয়ৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্বইহে দৰ্শকৰ মনত আলোড়ন সৃষ্টি কৰে।

দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে অকল এটা ৰসেই যথেষ্ট নহয়; কাৰণ, এজনৰ যিটো প্ৰিয় আনজনৰ সেইটো অপ্ৰিয় হ'ব পাৰে। সেয়েহে নাট্যকাৰে বিভিন্ন ৰসৰ জৰিয়তে নাটকৰ অভিপ্ৰেত বিষয় মঞ্চোপযোগী কৰি তোলে। মূল ঘটনাৰ বিশেষ সাল-সলনি নকৰাকৈ যেতিয়া নাটকীয় ৰূপ দিব বিচৰা হয় তেতিয়া ঘটনাটো যি ৰসাত্মক হ'ব লাগে তাকেই নিয়াৰিকৈ সম্পাদন কৰিব পাৰিলে নাট্যকাৰ সাৰ্থক হয়। এই সন্দৰ্ভত আমি ভট্টনাৰায়ণৰ ‘বেণীসংহাৰ’ নাটকলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ।

২। কিৰাতাজু'নীম্—১/৩৭

৩। মালাৱিকায়মিত্ৰম্—১৪

তাত জোপদীৰ আউলীয়া চুলি আৰু লোতকেৰে পৰিপূৰ্ণ চকুহালৰ যি ছবি পোৱা যায় সেইটোৱে দৰ্শকৰ মনত কাৰুণ্যৰ উদ্ৰেক নকৰি ভীমৰ বীৰত্বব্যঞ্জক উক্তিৰ ইন্ধনহে যোগাইছে। আনহাতে ভৱভূতিৰ ‘উত্তৰ ৰাম চৰিত’ৰ কাৰুণ্যৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি সীতাই দৰ্শকৰ মনত কৰুণৰ আৱেশ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। তেনেদৰে ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’, ‘মুচ্চকটিক’ ইত্যাদিত শৃঙ্গাৰ আৰু কৰুণৰ সমাবেশ হোৱা হেতুকেই নাটকৰ দৃশ্য উপভোগত দৰ্শক হাঁহি-কান্দোনিৰ মাজেৰে কাৰ্য্য-কাননৰ নিভৃত বস আশ্বাদনত পৰিতৃপ্তি লাভ কৰে। ‘বৈদীপংগ’ৰ তকৈ পাছৰবোৰৰ কাৰ্য্যিক উপাদেয়তা সৰহ বুলি কলে বহুলাংশ কোৱা নহয়। শৃঙ্গাৰ অথবা বীৰ বস নাটকৰ প্ৰধান বস হব লাগে-এইটোৱেই ৰীতি। অৱশ্যে নাট্যকাৰ ভৱভূতিৰ মতে কৰুণ বসেই সৰ্বাতোকৈ শ্ৰেষ্ঠ, তেওঁৰ অভিমত এয়ে যে শৃঙ্গাৰ বা আন যি কোনো বস কৰুণৰ অধীন। এই প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ উক্তি প্ৰণয়নাযোগ্য—

“একো বস কৰুণ এব নীমন্তভেদা—

স্তম্ভঃ পৃথক পৃথগিবাশ্রয়তে বিবৰ্জান।

আবৰ্জ-বুদ্-বুদ্-তৰঙ্গময়ান্ বিকাৰা—

নন্তো যথা সলিলমেব তু তৎ সমগ্ৰম্” ॥

অৰ্থাৎ, পানীয়ে আৱৰ্ত, বুদ্ বুদ্ আৰু ঢউৰ ৰূপ ললেও যিদৰে আচলতে সেই-বোৰ পানীয়েই তেনেদৰে এক কৰুণবস ভিন্ ভিন্ কাৰণত বেলেগ বেলেগ পৰিণামৰ আশ্ৰয় লয়। অৱশ্যে এটো ঠিক যে কৰুণবসে যিমান সোনকালে মানুহৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ খলকনি তোলে আন কোনোটোৱে সিমান সোনকালে তেনেকুৱা কৰিব নোৱাৰে। ঠাৱৰ মূল বিচাৰি গলে আমি কব লাগিব যে কৰুণ বসৰ সংবেদন-শীলত। আনবোৰতকৈ অধিক হেতুকেই ই মানুহৰ অন্তৰ তেনেই কম আয়াসত তথা কম সময়ত পমাবলৈ সক্ষম। সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ বা লৱ-কুশৰ ৰামায়ণ পাঠত ৰামৰ অন্তৰৰ শোকাবুল কৰুণ দৃশ্যহ পাঠকক যিমান সোনকালে আকৃষ্ট কৰে, ৰাম আৰু সীতাৰ বিবাহ বৰ্ণনাত দৰ্শক সিমান অভিভূত নহয়। অকল এটা বসক নাটকৰ আটাইবোৰ অঙ্কত-সঙ্গবেশ কৰিলে সি দৰ্শকৰ উপাদেয় হব নোৱাৰে। নাটকৰ মূল বসৰ উৎকৰ্ষ সাধনত আত্মমুগ্ধক বসবোৰে কেনে ধৰণে কাম কৰিছে সেইটোও চাব লাগিব। সেয়েহে নাটকৰ প্ৰধান বসক আঙুৰাই নিয়াত নাট্যকাৰে যি কোনো বসক নিজৰ ইচ্ছামতে সংযোজিত কৰিব

নোৱাৰে ; মূল ঘটনাৰ লগত বৈপৰিত্য নথকা তথা সমিল-মিল বজায় ৰখাত আনুষ্ঠানিক ৰসৰ অৱতাৰণা সাৰ্থক হয়। আনহাতে চিত্ৰ বিচলিত কৰিব পৰা ঘটনা দৰ্শকৰ দৃষ্টিৰ আঁৰত ৰখাৰপৰাও আমি ঠাৱৰায় পাৰোঁ। যে সংস্কৃত নাটকত উপস্থাপিত ঘটনা, পাৰ্শ্ব ঘটনা, ৰস ইত্যাদিৰ দ্বাৰা সমবেত নাট্যমোদীৰ মন যাতে কণমানো মলিন নহয় তালৈ চকু ৰখা হৈছিল। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা সংঘৰ্ষ, বিনয় ইত্যাদিয়েও উক্ত কথাৰ সপক্ষে ধিয় দিয়ে বুলি কব পাৰি। কণ্ঠমুনিৰ আশ্ৰয়ত দুৰ্ঘাত্তৰ প্ৰৱেশ দৃশ্য, বৈখানসৰ আদেশত মাৰিবলৈ লোৱা শৰপাতৰ প্ৰতিসংহাৰ আদিলৈ চালেও আমি সংস্কৃত নাটকত প্ৰদৰ্শন কৰা পৰিত্ৰতাৰ উমান পাওঁ।

শূদ্ৰকৰ ‘মুচ্ছকটিক’ প্ৰকৰণৰ নায়ক চাক্ৰন্তক চৰিত্ৰ পৰিত্ৰ জীৱন যাপনৰ চৰম উদাহৰণ। এসময়ৰ শ্ৰেষ্ঠী-চাক্ৰন্তক আমি দীন-দৰিদ্ৰ অৱস্থাত লগ পালেও তেওঁক তেওঁৰ প্ৰাত্যহিক পৰিত্ৰ কৰ্মৰপৰা আঁতৰি থকা দেখিবলৈ নাপাওঁ। অদৃষ্টত গভীৰ বিশ্বাস আৰু আশ্বপ্ৰত্যয়ে চাক্ৰন্তক দৰ্শকৰ চকুত উজ্জ্বল হৈ তুলিছে ; জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতেৰে ক্ষত-বিক্ষত চাক্ৰন্তক আমি কোনো অৱস্থাতেই ধৰ্ম্মৰপৰা আঁতৰি যোৱা নেদেখিলোঁ। নায়কগৰাকীৰ চৰিত্ৰৰ এই দিশটো লোকশিক্ষাৰ বাবে যে এটা জলন্ত উদাহৰণ তাক উল্লেখন কৰিলেও চলিব। জীৱনৰ চৰম দুৰ্ঘোগৰ দিনতো তেওঁ কাতৰতাত ভাগি পৰা নাই। শূদ্ৰকে চাক্ৰন্তক গাত খাটি সোণৰ প্ৰলেপ দিলে আৰু বসন্তসেনাই তাত স্নৰগা চৰালে। পুৰুষৰ বাবে নায়কৰ চৰিত্ৰ যিমান পৰিত্ৰ তেনেদৰে নাৰীৰবাবেও বসন্তসেনা আদৰ্শস্থানীয়া বুলি কব লাগিব। নাটকীয় আমোদ উপভোগৰ লগে লগে দৰ্শকৰ মনত যাতে নায়ক-নায়িকাৰ কাৰ্য্যাবলীয়ে পৰিত্ৰ জীৱন যাপনৰ ভাব জগাই তোলে তালৈ নাট্যকাৰে সজাগ দৃষ্টি ৰাখি চৰিত্ৰ দুটা আঁকিছে বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়। ‘উত্তৰ ৰাম চৰিত’ৰ বেলিকা আমি ৰজাৰ পৰিত্ৰ ধৰ্ম্ম ৰক্ষাৰ বাবে ৰামে নিজৰ সহধৰ্ম্মিনীকো নিৰ্বাসন দিয়া কাহাৰপৰা ৰাজধৰ্ম্মৰ পৰিত্ৰতাৰ উমান পাওঁ। অৱশ্যে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ আলমত লিখিত হোৱা বাবেই তেনেকুৱা হৈছে বুলি কোৱাৰ থল অলপ নথকা নহয় ; কিন্তু সেইটো সিমান যুক্তিসঙ্গত নহয়। কাৰণ, ইচ্ছা কৰিলে ভৱভূতিয়ে মূল কাহিনীৰপৰা ফালৰি কাটি নাটকীয় কলা কোঁশলেৰে বেলেগ এটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। সীতাৰ চৰিত্ৰত পোৱা পতিত্ৰতাৰ ছাপে দৰ্শকৰ মনত আদৰ্শ নাৰীৰ এটা পূৰ্ণ আদৰ্শৰ চিত্ৰ ডাঙি ধৰে। তেনেদৰে শূদ্ৰকৰ ‘মুচ্ছকটিক’ত ধৃতাৰ চৰিত্ৰত ভাৰতীয় ৰমণীৰ ৰম্য আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা

যায়। সীতা, শকুন্তলা আদি বায়ান্ন আৰু মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰ হোৱাহেতুকেই তাত মূলৰ লগত সমন্বয় ৰাখিহে নাট্যকাৰে কলম চলাবলগীয়া হৈছে; কিন্তু শূন্যৰ ধূতা কোনো পৌৰাণিক গ্ৰন্থৰ চৰিত্ৰ নহয়, ই নাট্যকাৰৰ কাল্পনিক। ধূতাৰ চৰিত্ৰত পবিত্ৰ জীৱনৰ যি আদৰ্শ দেখুৱা হৈছে সি সীতা-সান্নিধ্যীতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। স্বামীক তুষ্ট কৰাটোৱেই ধূতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। পতিৰ অমঙ্গল শুনাটকৈ জুইত প্ৰৱেশ কৰাটোকেই ধূতাই শ্ৰেয়ঃ বুলি ভাবিলে আৰু তেতিয়া ৰোহসেনৰ কান্দোনেও মাকৰ মন বিচলিত কৰিব নোৱাৰিলে অথবা একমাত্ৰ পুত্ৰৰ কৰুণ কান্দোনতো ধূতা লক্ষ্যৰ পৰা পিচলি নগল। এনেকুৱা পতি-গতপ্ৰাণা ধূতা চাকদত্তৰ প্ৰতি মনে প্ৰাণে অনুৰক্তা আছিল বাবেই বসন্তসেনাৰ অলঙ্কাৰ চাকদত্তৰপৰা চুৰি হোৱাত এই গৰাকী তিবোতাই 'বজ্জৱলী' অকাতৰে উলিয়াই দিবলৈ অকনো কুষ্ঠাবোধ নকৰিলে। ধূতাৰ কাৰ্য্যৱলীত দৰ্শকে অলপ সময়ৰ বাবে হলেও চিন্তা নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে যে সেই নাৰী কিমান আদৰ্শস্থানীয়া। এইদৰে সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে পৱিত্ৰতাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। নাটকত প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰা বিষয়ঃ কিছুমানলৈ চকুফালেও আমি তাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী দিশটোলৈ মন কৰিব পাৰোঁ। কাব্য-ৰসাস্বাদনৰ উপৰিও সংস্কৃত নাটকৰ উদ্দেশ্য হৈছে দৰ্শকৰ মাজত জীৱনৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰচাৰ। তাকে কৰিবলৈ গৈ নাট্যকাৰে মূল চৰিত্ৰৰ আশে পাশে খল-চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাই হলেও তাত মূল চৰিত্ৰৰ বিজয় দেখুৱা হয়। তাৰো উদ্দেশ্য এয়ে যে পৱিত্ৰতাৰ সমুখত অশালীনতা আৰু মানি সদায় ধৰাশায়ী হয় বা হবলৈ বাধ্য।

কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা'ৰ সপ্তম অঙ্কত মাৰিচৰ আশ্ৰমত সৰ্বদমনেৰে সৈতে দুঃস্বপ্নৰ অপ্ৰত্যাশিত মিলনে বজাৰ মনত আৱেগ (emotion) আৰু অলপ বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। সৰ্বদমনক দেখিয়েই বজাৰ অন্তৰত

৫। সাহিত্যদৰ্শন—৬/৭

ইয়াত কোৱা হৈছে যে দুৰৈৰ পৰা চিঞৰি মতা, হত্যা, যুদ্ধ, ৰাজ্য দেশ আদিৰ বিপ্লৱ, বিবাহ, ভোজন, অভিশাপ, মল-মূত্ৰ ত্যাগ, মৃত্যু, দম্ভচ্ছেদ, নখচ্ছেদ ইত্যাদিৰ উপৰিও লাজলগা বিধৰ আন যিবোৰ ক্ৰিয়া আছে সেইবোৰ নাটকৰ অঙ্কত পৰিবেশন কৰিব নালাগে। ইয়াত শয়ন, অধৰপান, নগৰ অৱবোধ, গা-খোৱা আৰু প্ৰসাধন (অঙ্কলেপনম্) ইত্যাদিও নিষিদ্ধ অৱশ্যে আটাইকেইজন নাট্যকাৰে এই নিয়ম মানি চলা নাই। ভাসৰ ৰচিত নাটকত এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম এটা বনকৰিবলগীয়া বিষয়।

অপত্য দ্বেষৰ সঞ্চাৰ হ'ল। তেওঁ ভাবিলে যে সৰ্বদমন যদি তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান হ'লহেতেন। কিন্তু সেইটো তেওঁৰ বাবে বিষ্ময়কৰ। কাৰণ, তেওঁ ভাবিবই পৰা নাই যে তেওঁৰেই সেই সন্তান। সেয়েহে বজাই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল যে অপুত্ৰক হোৱাহেতুকেই তেওঁৰ অন্তৰত তেনেকুৱা বাৎসল্য অনুৰাগৰ সৃষ্টি হৈছে। বজা দুগুস্তৰ মনত যি বাৎসল্যভাৱৰ সঞ্চাৰ হৈছে সেইটো সৰ্বদমনৰ বিশেষ আকৃতি আৰু কাৰ্যিক গতি-বিধিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ল'ৰাটোৰ কথা-বতৰা, চাল-চলন ইত্যাদিয়ে বজাক বাককৈ অভিভূত কৰাতহে ল'ৰাটো তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান এনেকুৱা আবেগত অভিভূত হৈছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা শাৰীৰিক অঙ্গি-ভঙ্গিয়ে মানুহৰ অন্তৰত আবেগৰ সঞ্চাৰ কৰে—মনস্তাত্ত্বিকসকলে এনেকুৱা মত পোষণ কৰে। প্ৰথম দৰ্শনতেই সৰ্বদমনক বজাই পুত্ৰ ৰূপে ভাবৰ অন্তৰালত ল'ৰাটোৰ শাৰীৰিক গঠন আৰু ধৰণ-কৰণে প্ৰত্যক্ষভাবে নহলেও পৰোক্ষভাবে কাম কৰিছে। আনহাতে আমি ইয়াত তেজৰ সম্পৰ্কৰ ফলতো দুগুস্তৰ অন্তৰত তেনেকুৱা ভাৱৰ সঞ্চাৰ হোৱা বুলি কব পাৰোঁ। কাৰণ, সম্পূৰ্ণ অচিনাকি হলেও তেজৰ সম্পৰ্ক সংক্ৰান্ত বিষয়ত স্মৃতি-ভ্ৰম (false recognition of memory) ঘটিলেও সি চাইৰ তলত লুকাই থকা জুইৰ দৰে। তেনেকুৱা ক্ষেত্ৰত ফলাগম (result) উপস্থাপনৰ পাছত বিচাৰ আৰু যুক্তি প্ৰণালীৰে (by argumentative method) প্ৰমাণ কৰি তাক থিৰাং কৰা হয়। নিজৰ বুকুৰ তেজৰ লগত সম্পৰ্ক থকা সৰ্বদমন যে দুগুস্তৰ পুত্ৰ সেইটো পাছত কেতবোৰ প্ৰমাণৰ সাপেক্ষত বজা আশ্বস্ত হ'ল। কিন্তু প্ৰমাণ পোৱাৰ বহুতো আগেয়ে অৰ্থাৎ প্ৰথম দৰ্শনতেই যে বজাৰ অন্তৰত খলকনি তুলিলে সেইটো একো আচৰিত কথা নহয়। কাৰণ ঔৰসজাত সন্তানৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক যে নিৰবচ্ছিন্ন যন্তু ধাৰাৰ দৰে প্ৰৱাহিত! পিতৃ আৰু সন্তানৰ সম্পৰ্ক তেতিয়াও স্নান হব নোৱাৰে। কালৰ সোঁতত দুয়ো দুয়োৰে পৰা আঁতৰি সম্পূৰ্ণ বেলেগ পৰিবেশত থাকিবলগীয়া হলেও সেই বান্ধোন ছিগি নাযায়। ভৱভূতিৰ 'উত্তৰ ৰামচৰিত' নাটকত লৱৰ দৰ্শনত ৰামৰ উক্তিৰ পৰাও আমি অস্নান জন্তু-জনক সম্পৰ্কৰ উমান পাওঁ। ৰামে লৱক দেখি কৈছে—“তৎ কিমেকপদ এব দুঃখবিশ্ৰামং দদাতি উপল্লেহয়তি চ কুতোহপি নিমিত্তাৎ অন্তৰাঙ্গানম্।” অথবা স্নেহশ্চ নিমিত্ত সব্যাপেক্ষ ইতি বিপ্ৰতিসিদ্ধমেতৎ।” —অৰ্থাৎ, এই ল'ৰাটোক দেখিয়েই মোৰ দুখ আঁতৰি গৈছেকিয়; কিয় বা কিহৰ নিমিত্তে ল'ৰাটোৱে মোৰ অন্তৰ স্নেহাত্ৰ কৰি তুলিছে; কিন্তু এইটো এনেকুৱা হব

নোৱাৰে যে স্নেহই কোনো কাৰণ নিৰ্বিচাৰে। দুজনৰ ভিতৰত কোনেও কাকো চিনি নোপোৱা অৱস্থাত মুখামুখি হলে অন্তৰত ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ যি মৰম-প্ৰীতিৰ সঞ্চাৰ হয় তাৰ মূলত যে আত্মীয়স্বলড সম্পৰ্কৰ এনাজৰিভালে সততে কাম কৰে এই কথা আমি ভাৱিৰ লেখনীত স্পষ্টৰূপে দেখা পাওঁ। এই সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে—

“অভিতপ্তং পৃথানুহুঃ স্নেহেন পৰিতপ্তৰে।

অবিজ্ঞাতেহপি বন্ধো বলাৎ প্ৰহ্লাদতে মনঃ।”^১

আত্মীয়জন অচিনাকি হলেও দেখা-পোৱাৰ লগে লগে মন এনেয়ে আহলাদিত হয়। শকুন্তলাক লাভ কৰিবলৈ গৈ দুবাস্ত যিদৰে কন্থৰ আশ্ৰমত সন্নিধি হোৱা দেখা যায় ঠিক তেনেকুৱা অৱস্থাত মাৰিচৰ আশ্ৰমত পুত্ৰেৰে সৈতে মুখামুখি হোৱা তা বজাক যথেষ্ট সন্নিহান অৱস্থাত আমি লগ পাওঁ। এইটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বিষয়। বসন্তত প্ৰস্ফুটিত পুষ্পকান্তিসম শকুন্তলাক যিদৰে পৱিত্ৰ আশ্ৰমৰ পৰিৱেশত লাভ কৰিলে, তেনেকুৱা পৱিত্ৰ আশ্ৰমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত পৰিণত বয়সত দুবাস্তই ঔৰসজাত সন্তান লাভ কৰিলে। প্ৰথম অঙ্কত শকুন্তলাক ‘কন্থপৰিগ্ৰহক্ষমা’ বুলি জানিব নোৱাৰালৈকে যিদৰে দুবাস্তৰ অন্তৰ অবাৰিত মিলন বাসনা আনহাতে সংযম শিকলিৰে বন্ধায়িত, তেনেদৰে সৰ্বদমনৰ ‘বক্ষাকৰণ্ডক’ দুবাস্তই তুলি লোৱাতো যে সেইটো সাপলৈ ৰূপান্তৰিত নহ’ল তাক দেখি ‘তৎ কিমিদানীং সম্পূৰ্ণমপি আত্মনো মনোৰথং নাভিনন্দামি’^২ অৰ্থাৎ, মোৰ বাসনা পূৰ্ণ হোৱা স্বত্তেও মইনো কিয় আনন্দ প্ৰকাশ নকৰোঁ—এই বুলি নোকোৱালৈকে দুবাস্তক আমি বহুতো সন্নিধি প্ৰস্নোত্তৰেৰে বিকৃত হোৱা দেখোঁ। পোনতেই সৰ্বদমনক দেখি ঔৰসজাত সন্তান হিচাপে ওপজা আন্তৰিকতাৰপৰাও এইটো সহজে কব পাৰি যে বজা দুবাস্ত কেতিয়াও অশালীন কামত লিপ্ত হব নোৱাৰে। যদি সৰ্বদমন বজাৰ পুত্ৰ হয় তেন্তে ঔৰসজাত হবই লাগিব। কাৰণ, ধৰ্ম্মাচাৰী নৰপতি কেতিয়াও অধৰ্ম্মাচৰণ কৰিব নোৱাৰে। স্মৃতিকাৰসকলৰ মতে ধৰ্ম্মপত্নী হিচাপে গৃহীতাৰ গৰ্ভত ওপজা সন্তানকহে ঔৰসজাত সন্তান বোলা হয়। বাৰ প্ৰকাৰ সন্তানৰ ভিতৰত মনুৱে ঔৰসজাত সন্তানক শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়”^৩। বিধি

১। কিৰাতাৰ্জুণীয়ম—১১/৮

৮। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৭ম অংক।

২। মনুসংহিতা—২/১৬৫—বাৰপ্ৰকাৰ সন্তানৰ ভিতৰত কেৱল উত্তম আৰু ক্ষেত্ৰজ পুত্ৰইহে পিতৃৰ সম্পত্তিৰ ভাগী হয় আৰু বাকী দহপ্ৰকাৰ সন্তান কেৱল

সংস্কৃতভাষাে বিবাহিতা পত্নীৰ গৰ্ভত ওপজা সন্তানেই ঔৰসজাত সন্তান এই বুলি ঋষি বাজ্যবল্লভই কৈ গৈছে^{১০}। মহুৰে আকৌ কৈছে যে স্বজাতিৰ ৰমণীৰ পাণিগ্রহণ কৰি সংস্কাৰপূৰ্বক যিজনো পুত্ৰসন্তান জন্ম দিয়ে সেই সন্তানক ঔৰসজাত সন্তান বোলা হয়^{১১}। এতেকে দুহন্তৰ ‘ঔৰস ইব পুত্ৰে স্নিহ্যতি মে মনঃ’^{১২} অৰ্থাৎ, ঔৰসজাত পুত্ৰৰ দৰেই এই ল’ৰাটোৰ প্ৰতি মোৰ অন্তৰ মৰমত গলি গৈছে—এই সংলাপৰ তাৎপৰ্য যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু ইয়াৰে দৃশ্যস্ত তথা শব্দস্তলাৰ মিলনৰ বৈধতাও স্বীকৃত।

সৰ্বদমনক আমি শিশুস্তলত ক্ৰীড়ামোদৰ পৰিবেশত লগ পাওঁ। মাৰিচমূনিৰ আশ্ৰমত সিংহৰ পোৱালিটোৰ সৈতে খেলি থকা অবস্থাত দুহন্তই ল’ৰাটোক দেখিলে। বাৰে বাৰে পোৱালিটোক টনা-আজোৰা কৰাত তাৰ কেসৰবোৰ আউল-বাউল হৈ পৰিছে। পাছত সৰ্বদমনে যেতিয়া পোৱালিটোৰ ওপৰত অতিপাত উৎপাত চলাই তাৰ মুখৰ ভিতৰত থকা দাঁতবোৰ গণিবলৈ ওলাল তেতিয়া লগত থকা আশ্ৰমৰ তাপসীয়ে ল’ৰাটোক বাধা দিলে। তেতিয়া তাপসীয়ে কলে যে তাৰ এনেকুৱা উৎপতীয়া স্বভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই ঋষিয়ে তাৰ নাম সৰ্বদমন ৰাখিছে—‘ঠানে কথু ইসি-জনেণ সৰ্বদমনোত্তি কিদ-পামহেওসি’^{১৩}—অৰ্থাৎ, সেই-বাবেই ঋষিয়ে যে তোৰ নাম সৰ্বদমন ৰাখিছে সেইটো উপযুক্ত হৈছে। তাৰ পাছত দ্বিতীয়া তাপসীয়ে পোৱালিটোক এৰি নিদিলে তাৰ মাকে তোমাক ধৰিব বুলি ভয় খোৱালত সৰ্বদমনে ভেঙুচালি মাৰি কলে যে বলী বুলিয়েই সি ভয় খাইছে নে কি “অম্‌হহে! বলিঅং কথু ভীদোমিহ’^{১৪}”। মুখ-ভেঙুচালি কৰাটো সৰু ল’ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰবৃত্তি। মুখ-ভেঙুচালি একেবাৰে অসম্পষ্ট নহয় অথচ সম্পূৰ্ণ সম্পষ্ট নহয় এনেকুৱা মাতৰ চিহ্নিত, দাঁত আৰু ল’ৰাটোৰ মুখৰ হাঁহিৰ বৰ্ণনাৰপৰা সৰ্বদমনক আমি তিনি চাৰি বছৰীয়া ল’ৰা বুলি ঠাৱৰাব পাৰোঁ। ‘শকুন্ত’ বুলি কোৱাৰ লগে লগে লৰামতীয়া সৰ্বদমনে শকুন্তলা বুলি ধৰি লোৱাৰ পৰা আমি কব পাৰোঁ যে ল’ৰাটোৰ শব্দজ্ঞানো পৈণত হোৱা নাছিল; অৱশ্যে তাৰ মাতৃৰ নাম যে শকুন্তলা

গোত্ৰভাগীহে হয় বুলি কোৱাত প্ৰথম দুই প্ৰকাৰ সন্তানৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিপাদিত হৈছে।

১০। বাজ্যবল্লভ স্মৃতি—২/১২৮ ‘ঔৰসোঠম-পত্নী জঃ’।

১১। মহুসংহিতা—২/১৬৬—স্বক্ষেত্ৰে সংস্কৃতান্য তু স্বয়মুপাদয়েচ্চি যম্।
তমৌৰসং বিজানীয়াং পুত্ৰং প্ৰথমকল্পিতম্”

১২, ১৩, ১৪। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৭ম অংক।

সেইটো সি ভালদৰে জানিছিল। কালিনাসে ‘শকুন্তল’ পদটো প্ৰয়োগ কৰি সৰ্বদ-
মনৰ মুখেৰে শকুন্তলাৰ কথা উলিয়াই দুহাতৰ বিৰহদৰ্শ তথা অপত্যস্নেহকান্তৰ
অস্তৰখনত আশাৰ সকাৰ কৰিলে।

সৰ্বদমন তেনেই কম বয়সৰ হলেও পিতৃ দুহাতৰ এটা ভাৱমূৰ্তি তাৰ অস্তৰৰ
মণিকোঠাত ঠাই লৈছিল। সেয়েহে দুহাতই যেতিয়া ‘পুত্ৰক ! মইব সহ মাতৰ-
মভিনন্দিসি’^{১৬}—অৰ্থাৎ, হে বাছা ! মোৰে সৈতে তুমি মাতৃক অভিনন্দন
জনাবা বুলি কলে, তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত সৰ্বদমনে “মম কথু তাদো দুসন্দোণ তুমং”^{১৭}
—অৰ্থাৎ, মোৰ পিতা দুহাতহে, তুমি নোহোৱা—এই বুলি কৈছিল। পিতাৰ
লগত পুত্ৰৰ সাক্ষাৎ পৰিচয় নাথাকিলেও পুত্ৰৰ মনত থিতাপি লোৱা পিতৃৰ ছবিযে
ৰেখাপাত কৰিছিল। মাতৃ আৰু হয়তোবা পৰিচাৰিকাসকলৰ মুখত দুহাতৰ বিষয়ে
যি কথা-বতৰা শিশু সৰ্বদমনে শুনিছিল তাৰপৰাই তাৰ মনত এটা ছাপ বহিছিল
আৰু তাৰ বাবেই দুহাতই সৰ্বদমনক পুত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰাটো শিশুটোৱে দুহাতৰ
তেনেকুৱা মন্তব্যৰ প্ৰতিবাদ জনাইছিল। ‘অম্ব ! কো এসো’^{১৮}—অৰ্থাৎ হে আই !
এইজন কোন—সৰ্বদমনৰ এনেকুৱা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ফেকুৰি থকা অৱস্থাত ‘বচ্ছ ! দে
ভাএহেআইং পুচ্ছেহি’^{১৯} অৰ্থাৎ—হে বাছা ! তোমাৰ ভাগ্যক যোদ্ধা বুলি
ওলোৱা কথাৰ অন্তত শিশুটোৱে আৰু একো নামাতিলে। মিলনতো উধলি উঠা
কৰণ দুহাতই সৰ্বদমনৰ অস্তৰ ছুই গ’ল, আৰু তেতিয়া কিজানি ল’ৰাটোৱে মুখখন
বিষাদৰ ছাঁৰে ভৰাই আঁচলত ধৰি একেথৰে নিশ্চল অৱস্থাত মাকৰ মুখৰ ফালে
চাই আছিল যেন দুটুকুৰা কলা ডাৱৰৰ আঁৰত লুকাই থকা ৰূপালী জোনৰ বিমল
হাঁহি !!

সন্দেহৰ জালত বাৰে বাৰে মেৰ খাইপৰা দুহাতৰ অস্তৰখনৰ লগত উত্তৰ
ৰাম চৰিতৰ নায়ক ৰামৰ অস্তৰৰ মিল পোৱা নাযায়। দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ
দুহাতৰ বিন্ধতিৰ কাৰণ হোৱাহেতুকেই শকুন্তলাক গালি পাৰি ৰাজ্য সভাৰপৰা
বাহিৰ কৰি দিয়া ঘটনাৰ লগত ৰামৰ সীতা ত্যাগৰ কাহিনী ৰিজাব নোৱাৰি।
ৰামে প্ৰজাৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে অস্তঃসত্বা অৱস্থাত সীতাক নিৰ্বাসন দিলে।
বান্ধীকৰি আশ্ৰমত সীতাই ষাঁজ সন্তান লব আৰু কুশৰ জন্ম দিলে। আনহাতে
শকুন্তলাই মাৰীচৰ আশ্ৰমত পুৰুষংশীয়ে সৰ্বদমনক প্ৰসৱ কৰিলে। সম্পূৰ্ণ অচিনাকি
পিতা দুহাতই অকস্মাৎ যিদৰে সৰ্বদমনক ঔৰসজাত পুত্ৰ বুলি অস্তৰেৰে আঁকোৱালি

ললে তেনেকুৱা অৱাৰিত অপত্য স্নেহৰ বিকাশ ভৱভূতিৰ উত্তৰ ৰাম চৰিতত পোৱা নাযায়। ক্ষত্ৰ বল-বীৰ্য্য তথা আশ্ৰমত পালিত বাবে যথোচিত বিনয় আৰু সংযম ইত্যাদি গুণেৰে লৱ-কুশ সমুচ্ছল হোৱা দেখা যায়। লৱ-কুশৰ সংলাপৰ পৰাও ধৰিব পাৰি যে এই যঁজা সন্তান বয়সত দুগুণতৰ সৰ্বদমনতকৈ অস্ততঃ চাৰি পাচ বছৰৰ ডাঙৰ। শিশুৰ মুখৰ সমুখৰ দাঁত দুটাৰ উদ্দেশ্যবিহীন অৰুপট হাঁহিৰ স্নিগ্ধ স্পৰ্শ শকুন্তলা নাটকত যিদৰে পোৱা যায়, উত্তৰ ৰাম চৰিতত তেনেকুৱা সুখাৱহ পৰিবেশ পাবলৈ নাই; ভাত ক্ষত্ৰিয়ৰ প্ৰয়োজনীয় বীৰ্য্যপূৰ্ণ উদাত্ত আহ্বান কুশৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱা যায়।

লৱ-কুশ যঁজা ভাই ককাই। চন্দ্ৰকেতুৰ লগত পোনতে লৱৰ মিতিৰালি হোৱাৰ পাছত ৰামৰ লগত সাক্ষাৎ হয়। লৱৰ স্বভাৱ অতি নম্ৰ আৰু ব্যৱহাৰত বিনয়ী। ৰামক দেখিয়েই লৱৰ মনত ‘এখেত কোন’ এনেকুৱা প্ৰশ্ন জাগিল আৰু চন্দ্ৰকেতুৰপৰা যেতিয়া জানিলে যে তেওঁ ৰঘুকুলশিৰোমণি চন্দ্ৰকেতুৰ জ্যেষ্ঠাদেউ, তেতিয়া লৱে ৰামক প্ৰক্ৰমে সেৱা জনালে। তাৰ পাছত ৰামে লৱৰপৰা জানিব পাৰিলে যে লৱ আৰু কুশ যঁজা সন্তান। ৰামৰ আদেশত লৱে কুশক মাতিলত কুশে ক্ষত্ৰিয়ৰ দৰে ধনুত কাঁড় লগাই যুঁজৰ বেশত আহি ৰামৰ ওচৰ পালে। পাছত লৱৰ আদেশত কুশে ৰামক অভিবাদন জনালে—“তাত প্ৰাচেতসাস্ত্ৰেবাসী কুশোহভিবাদয়তে”^{১১}—অৰ্থাৎ পিতা! বাৰ্ম্ম্যকি মূনিৰ শিষ্য কুশে আপোনাক অভিবাদন কৰিছে। কুশক দেখাৰ লগে লগে ৰামৰ অন্তৰত অপত্য স্নেহৰ সঞ্চাৰ হ’ল। তেতিয়া তেওঁ—‘তং কিমপত্যময়ং দাৰকঃ’^{১২} অৰ্থাৎ তেনেহলে এই ল’ৰাটো মোৰেই সন্তান নে কি—এই বুলি কৈ উঠিল। অকল এয়ে নহয়, ৰামৰ গোটেই অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ ৰোমাঞ্চিত হৈ উঠিল আৰু লৱৰ প্ৰতিটো অঙ্গই যেন তেওঁৰ অঙ্গৰে সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিলে। ৰামে যে অকল পাছত লৱ-কুশৰ আত্মিক সাদৃশ্য অহুভৱ কৰিলে এনে নহয়, তেওঁ সীতাৰ লগত ল’ৰাহালৰ কেতবোৰ কাৰ্যিক অবয়বৰ মিল দেখিবলৈ পালে। যেতিয়া যঁজা সন্তান দুটাৰ আকাৰত নিজৰ পুত্ৰ বুলি ৰামে ঠাৱৰালে, তেতিয়া সীতাই যে যঁজা সন্তান প্ৰসৱ কৰিব তাকো ৰামে যে সীতাৰ অন্তঃসহা অৱস্থাত গম পাইছিল সেই কথা ব্যক্ত কৰিলে—“ভূয়িষ্ঠং চ ময়া দ্বিধা প্ৰতিপন্নো দেৱ্যা গৰ্ভভাৱ আসীৎ”^{১৩}—অৰ্থাৎ, সীতাদেৱীৰ গৰ্ভ দুই ভাগত বিভক্ত বুলি মই বহুবাৰ অহুভৱ কৰিছিলোঁ। ৰামৰ

এনেকুৱা উক্তিৰে প্ৰমাণ কৰে যে লৱ-কুশ তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান ইয়াত তেওঁৰ লেখমানো সম্বন্ধ নাছিল।

লৱ আৰু কুশৰ ভিতৰত কুশ বয়সত ডাঙৰ, লৱ সৰু। কুশ লৱৰ একান্ত বান্ধা। বান্ধীকিৰ আশ্ৰমত শিক্ষা পোৱা ক্ষত্ৰিয়ৰ অন্তৰবিজ্ঞা তথা আশ্ৰম-বাসীৰ বিনয়পূৰ্ণ ব্যৱহাৰ যেন এই ল'ৰা হালৰ ব্যৱহাৰত নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ৰামায়ণৰ কাহিনী বান্ধীকিৰ মুখত শুনি তাৰপৰা আকৌ প্ৰাসঙ্গিক পুণ্যশ্লোক আবৃত্তি কৰাৰপৰা আমি কব পাৰোঁ যে লৱ-কুশ অন্তত আঠ-ন বছৰীয়া অথবা দহ বছৰৰ অলপ বেছি বয়সীয়া হব। লৱ-কুশৰ দৰ্শনত আৰু কথা-বতৰাৰপৰা ৰামৰ ৰূপাল ঘামত তিতি যোৱা দেখি লৱে ৰামক শাল গছৰ ছাঁত জিৰণি লবলৈ কোৱা কথাষাৰৰপৰা এইটো প্ৰমাণিত হয় যে লৱ তেতিয়া পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা সম্পন্ন উঠি অহা ডেকা। গৰম আৰু অৱসাদত ঘাম ওলালে গছৰ ছাঁত জিৰণি ললে যে গা পাঁত পৰিব এইখিনি ভাবিব পৰা ক্ষমতা যে তেনেই কম বয়সৰ নহয় এইটো দোহৰা নিশ্চয়োজ্ঞান।

লৱ যিদৰে আবন্তণিৰে পৰা শাস্ত্ৰ আৰু বিনয়ী, কুশ তেনেকুৱা নহয়। কুশক আমি ক্ষত্ৰিয়ৰ বীৰজ্ঞেৰে মহীয়ান হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। সেয়েহে লৱৰ পুনঃ পুনঃ আদেশত শেহত গৈ কুশে বীৰদপ ত ৰামক প্ৰণিপাত জনালে। ৰামৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ আগেয়ে কুশে কৈছিল—“সম্প্ৰতি অবচনীযঃ ৰাজ্ঞেঃ পি প্ৰশ্ৰয়ঃ”^{২২}—অৰ্থাৎ সম্প্ৰতি ৰজাৰ প্ৰতি বিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা অহুচিত। এনেকুৱা উক্তিৰ পৰা বুজা যায় যে কুশ লৱতকৈ ৰাজনীতিত পাৰ্কেত। কাৰণ, ৰণলুকাৰৰ সময়ত বিপক্ষক বিনয় দেখুৱাৰ পৰা বিঘিনি ঘটিব পাৰে ভাবিয়েই কুশে তেনেদৰে কৈছিল। ৰাজ কাৰ্য্যত নিয়োজিত পুৰুষৰ প্ৰতি বিনয় প্ৰদৰ্শনৰ পৰা অতৰ্কিতে বিপদ আহিব পাৰে, বিশেষকৈ সংকটৰ সময়ত তেনেকুৱা কৰাটো অবিচক্ষণতাৰ পৰিচয়। এনেয়ে সাধাৰণ পৰিস্থিতিতো নদী নথ থকা জন্তু, হাতত অস্ত্ৰ থকা প্ৰাণী, শিং থকা জন্তু, তিকতা আৰু ৰাজকুলত বিশ্বাস কৰিব নালাগে। এইবোৰক বিশ্বাস কৰিলে যি কোনো ধৰণৰ আহুকালে কব নোৱাৰাকৈয়ে দেখা দিব পাৰে। সাধুকথাৰ মাজেৰে উদ্ধাহৰণ দ্বি হিতোপদেশতে কোৱা হৈছে—

“নদীনাং শত্ৰুপাণীনাং লখিনাং শৃঙ্গীনাং তথা।

বিশ্বাসো নৈব কৰ্তব্যো জীমু ৰাজকুলেষু চ ॥”^{২৩}

২২। উত্তৰ ৰাম চৰিতম—৪র্থ অংক।

২৩। হিতোপদেশে স্বৰ্ণ কঙ্কণলোভাক্ৰষ্ট পথিক কথা।

ৰজাৰ প্ৰতি যে বিনয় দেখুৱাৰ নালাগে—কুশৰ এনেকুৱা উক্তি ফঁহিয়াই চালে আমি কব পাৰোঁ। যে ৰাজকুলত বিশ্বাস কৰি কুশে যদি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ এৰি বিনয়ৰ আশ্ৰয় লয়, তেনেহলে কিজানি শত্ৰুপক্ষই সেই কণিকৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ অনিষ্ট কৰে এই আশঙ্কাতেই কুশে তেনেকুৱা মন্তব্য কৰিছিল। কাৰণ, আক্ৰান্ত হলে তেনেই সৰু বিপদো ডাঙৰ হৈ গৰে আৰু গুৰুতৰ বিপদতো তাতোকৈ ডাঙৰ হবই—কিন্তু সেইবুলি 'আমি কুশক উদ্ধৃত আৰু অৱিনয়ী বুলিব নোৱাৰোঁ'। যেতিয়া লৰে আটাইবোৰ কথা কুশক বুজাই কলে আৰু কুশে যেতিয়া ৰামৰ গাম্য মূৰ্ত্তি দেখিলে তেতিয়া কুশ আপোনা আপুনি পানীত লোণ পমাদি বিনয়ত পমি গ'ল আৰু ৰামক ভক্তিসহকাৰে সেৱা জনালে।

নাট্যকাৰ শূদ্ৰক কম কথাৰ মাজেৰে চাক্ষুণ্যৰ গুৰু ৰোহসেনৰ চাৰিত্ৰিক পৰিচয় দিয়াত সাৰ্থক হৈছে বুলি কোৱাত বাহিৰে আন উপায় নাই। 'Child is the father of the man' বোলা কথাৰ আমি ৰোহসেনৰ কাৰ্য্য-কলাপত বেছ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ। ল'ৰাটোৰ কোমল কোমল কথা বতৰাৰ প্ৰতি চালে আমি ল'ৰাটোৰ বয়স খুব বেছি পাঁচ ছয় বছৰ বুলি ঠাৱৰাব লাগিব, কিন্তু তাৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু গতি-বিধি বয়স অনুপাতে অলপ বেছি পৈণত যেন অনুমান কৰিব পাৰি।

খেল থকা সোণৰ গাড়ীখনত চুবুৰীয়াৰ ছোৱালীজনীয়ে লৈ যোৱাত ৰোহসেনে কান্দিবলৈ ধৰিলে আৰু ৰদণিকাই মাটিৰ গাড়ী সাজি দিয়াত সি তাত সন্তুষ্ট নোহোৱালৈ চাই আমি কোমল বয়সীয়া ল'ৰাৰ যি স্বাভাৱিক হৃদয় স্বভাৱ তাৰ স্পষ্ট আভাস পাই। কোমলমতীয়া ল'ৰা-ছোৱালী যিটো বস্তুৰ সংস্পৰ্শ লৈ আহি আসক্ত হৈ পৰে তেনেকুৱা পৰ্যায়ৰ আন এটা বস্তু নোপোৱালৈকে সি সন্তুষ্ট নহয় সৰ্বদমনৰ বেলিকা সিংহৰ পোৱালিৰ সলনি মাটিৰে সজা ধুনীয়া ম'ৰা চৰাইৰ উদাহৰণটো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। জীৱন্ত পোৱালিটোতকৈ খেলৰ সামগ্ৰী মাটিৰ ম'ৰা চৰাইটোৱে সৰ্বদমনৰ গ্ৰাণ জয় কৰাতহে সি সিংহৰ পোৱালিটোক এৰিলে। সিংহৰ পোৱালিটোৰ তুলনাত ম'ৰাৰ সৌন্দৰ্য অধিক হোৱাতহে সিংহৰ পোৱালিৰ সংস্পৰ্শত ওপজা আসক্তি সি তৎক্ষণাত পাহৰিব পাৰিলে। আনহাতে সোণৰ গাড়ীৰ তুলনাত মাটিৰ গাড়ীৰ সৌন্দৰ্য তেনেই তলথাপৰ হোৱা বাবেই ৰোহসেনে সোণৰ গাড়ীৰ মোহ এৰিব নোৱাৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। সৰ্বদমন আৰু ৰোহসেনৰ চৰিত্ৰত শিশু মনৰ (primacy of attachment)-ৰ ছবি বেছ ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। শকুন্তলা নাটকৰ সৰ্বদমন আৰু মৃচ্ছকটিকৰ

বোহসেন বয়সৰ ফালৰ পৰা নলে গলে লগা বহু বুলি কব পাৰি। শিশু স্থলত অন্ধি-ভাঙি যুক্ত ক্ৰীড়াৰ পৰিবেশৰ মাজত দুয়োটি শিশুৰ মঞ্চত প্ৰৱেশ এটা মন-কৰিবলগীয়া বিষয়। বোহসেনকে দেখিয়েই বসন্তসেনাৰ মনত আত্মদৰ সঞ্চাৰ হৈছে; ল'ৰাটোৱে অলঙ্কাৰপাতি পৰিধান নকৰিলেও বসন্তসেনাৰ মন শিশুটোৰ কোমল ৰূপত পমি গৈছে। সাধাৰণ কাপোৰকানি পিন্ধি থকা বোহসেনকে দেখি বসন্তসেনাই কৈছে—অৰ্থাৎ অলঙ্কাৰপাতি নিপিন্ধা স্বৰ্গেও জ্ঞানৰ দৰে উজ্জলমুখৰ শিশুটোৱে বসন্তসেনাৰ মনত তৃপ্তি দিছে। বদণিকাই চাকদন্তৰ পুত্ৰ বুলি কোৱাতহে বসন্তসেনাই চাকদন্তৰ চেহেৰাৰে সৈতে বোহসেনৰ আকৃতিৰ সাদৃশ্য অনুভৱ কৰিলে। বসন্তসেনাই কৈছে—“অগ্নিকিদং অণং পিতৃণো ৰূপম^{২৪}”—অৰ্থাৎ এই শিশুৱে পিতাৰ ৰূপ অনুকৰণ কৰিছে। চাকদন্তৰ অতিকৈ মৰমৰ সোণ বোহসেনক দেখিয়েই বসন্তসেনাৰ মন মৰমত পমি গৈছে। শিশুক দেখিলে মৰম কৰিবলৈ মন যোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক হলেও বোহসেনৰ প্ৰতি বসন্তসেনাৰ ওপজা আকৰ্ষণৰ মূলতেই বৈ গৈছে চাকদন্তৰ প্ৰতি নায়িকাৰ গভীৰ আন্তৰিক অনুৰাগ। অপত্য-স্নেহৰ আৱেশত বসন্তসেনাৰ অন্তৰ ভৰি গৈছে আৰু পাছত নায়িকাই শিশুটোক ‘এহি মে পুত্ৰঅ আলিঙ্গ^{২৫}’—অৰ্থাৎ বাছা, ‘মোক আলিঙ্গন কৰা’ বুলি কৈ ল'ৰাটোক কোলাতে সাৱতি লৈছে। পিতৃৰ আকৃতিসম্পন্ন বোহসেনৰ লগত ণকুস্তলা নাটকৰ সৰ্বদমনৰ সাদৃশ্য এইখিনিতো অনুভৱ কৰিব পাৰি যে এই দুয়োটা শিশু পিতৃৰ অনুৰূপ। বসন্তসেনাই যেনেকৈ বোহসেনৰ চেহেৰাত চাকদন্তৰ সাদৃশ্য দেখা পালে তেনেকৈ তাপসীয়েও দুয়াকৰ আকৃতিৰ লগত সৰ্বদমনৰ সাদৃশ্য দেখি বিস্ময়ান্বিত হ'ল। চাকদন্তৰ পুত্ৰ বোহসেনৰ চৰিত্ৰত পিতৃৰ বহুতো গুণ প্ৰতিফলিত হোৱা আমি দেখিবলৈ পাম। সেয়েহে বসন্তসেনাই বোহসেন চাকদন্তৰ অনুৰূপ বুলি কোৱাত বদণিকাই কলে যে ল'ৰাটো অকল যে ৰূপত পিতাৰ দৰে এনে নহয়, চৰিত্ৰও তেনেকুৱা—“ন কেবলং ৰূপম্ সীলং পিতৃকৈম^{২৬}”।

পিতৃ চাকদন্তৰ চেহেৰাৰ লগত মিল থকা অবয়বসম্পন্ন বোহসেন তেনেই কোমলমতীয়া অথচ মৰম মৰম লগা কথাৰে দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব পৰা স্বভাৱ বিশিষ্ট ৰূপত আমি লগ পাম। মাটিৰ গাড়ীৰে নেখেলি আগেয়ে খেলি থকা সোণৰ গাড়ীখনহে তাৰ লাগে এনেকুৱা পৰিস্থিতিত বোহসেনেৰে সৈতে বসন্তসেনাৰ দেখা হয়। বসন্তসেনাই ল'ৰাটোৰ কান্দোনাৰ কাৰণ জানিব পাৰি সোণৰ

গহণাবোৰ সোলোকাই ৰোহসেনক বঁচাত সি গ্ৰহণ নকৰিলে। তেতিয়া ল'ৰাটোৰ কৰুণ দৃশ্য সোঁৱৰি বসন্তসেনাই চকলো টুকি থকাত সোণবোৰ খুলি দিয়াৰ বাবেহে বসন্তসেনাই কান্দিছে বুলি ল'ৰাটোৱে ঠাৱৰালে। বুজনি দিয়াৰ পাছতহে সোণবোৰ ৰোহসেনে গ্ৰহণ কৰিলে। বসন্তসেনাক বদণিকাৰ ৰোহসেনৰ মাতৃ বুলি কোৱাত ৰোহসেনে যি কৰুণ কথা কলে সেইটোৱে সঁচাকৈয়ে দৰ্শকৰ মন দুখান্ কৰি তোলে। ৰোহসেনৰ ধাৰণা এনেকুৱা যে বসন্তসেনা জানো তাৰ মাতৃ! কাৰণ, দুখীয়া চাকদন্তৰ পত্নীয়ে জানো তাৰ মাতৃ! কাৰণ, দুখীয়া চাকদন্তৰ পত্নীয়ে জানো ইমানবোৰ সোণৰ গহনা পিন্ধিব পাৰে! ৰোহসেনক মাৰি পিতৃ চাকদন্তক এৰি দিবলৈ চণ্ডালহুটাক কোৱাবপৰা আমি শিশুটোৰ অগাধ পিতৃ ভক্তিৰ পৰিচয় পাম। চণ্ডালহুটাই চাকদন্তক মৰিয়াই থকাত ৰোহসেনে কৈছে—“অলে চাণ্ডালা মং মালেব। মুঞ্চ আৰুকম”^{২৭} অৰ্থাৎ হে চণ্ডাল, মোক বধ কৰ। আৰু পিতৃদেৱক এৰি দিয়া। অকল এয়ে নহয়, পতিগতপ্ৰাণা ধুতাই স্বামী চাকদন্তৰ অমঙ্গল শুনাৱলৈ যুত্যা বৰণ কৰাটোৱেই শ্ৰেয়ঃ ভাবি যেতিয়া জুইত জাপ দিবলৈ যায় তেতিয়া ৰোহসেনেও মাকৰ লগত যাবলৈ সাজু হয়, মাতৃৰ অবিহনে সি জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। তেতিয়া কোমল শিশুৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱা “মাদ অজ্জএ পডিপালেহি মম। তুএ বিণা এ সন্ধুনোম জীবিদং ধাৰেতুম্”^{২৮}—অৰ্থাৎ, মোকো তোমাৰ লগত নিয়া। তোমাৰ অল্পপস্থিতিত মই জীয়াই থাকিব নোৱাৰিম—এই কথাই ৰোহসেনৰ মাতৃবৎসলতাৰ যথেষ্ট পৰিচয় দিয়ে। মাকৰ আঁচলখনত ধৰি বিদূষক আৰু বদণিকাৰে সৈতে ৰোহসেন যেতিয়া মঞ্চত সোমাল, তেতিয়াৰ সেই নিঠকৰা আৰু অসহায় অৱস্থাৰ ৰোহসেনে দৰ্শকক যিদৰে বেদনাশ্লিষ্ট কৰি তোলে ঠিক তাৰ বিপৰীতে দৰ্শক অভিভূত হয় যেতিয়া চাকদন্তই ৰোহসেনক কোলাত লৈ বুকুত সাৱটি ধৰে, তেতিয়া মাতৃক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা ৰোহসেনৰ উজ্জীয়ে ধূতাৰ মনত আকুল আনন্দলহৰৰ সঞ্চাৰ কৰে, সকলোৰে আনন্দপূৰ্ণ মিলনৰ স্থখ স্পৰ্শত দৰ্শকে পৰম তৃপ্তি লাভ কৰে।

কম সংলাপৰ মাজেৰে ৰোহসেনেৰ চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত শূদ্ৰকে নৈপুণ্য প্ৰকাশ কৰিছে। বাচিক অভিনয়ত গুৰুত্ব নিদি সাত্বিক অভিনয়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে ৰোহসেনৰ বেলিকা। কথাত হৃদয়স্পৰ্শী ভাৱ আবেগৰ

২৭। মুচ্ছকটিকম্।

২৮। মুচ্ছকটিকম্ ১০ম অংক।

সুপ্রকাশেৰে দৰ্শকৰ মনত গাঁচ বহুৱাই শূদ্ৰকে ৰোহসেনৰ মুখত কম সংলাপ দি পৰিবেশৰ লগত আৱেগসঞ্চারক আদিক কলা-কৌশলৰ সঞ্চালনৰ জৰিয়তে শিশুৰ চৰিত্ৰ ‘গোম্পদে নভোমণ্ডলম’ৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিছে।

সংস্কৃত নাটকত বাৎসল্য অম্লৰাগৰ আলোচনা কৰিবলৈ গৈ চিৰকৌমাৰ্য-ব্ৰতচাৰী ঋষি কল্পৰ কথা নকলে সেইটো অসম্পূৰ্ণ ৰৈ যোৱা যেন লাগে। ৰজা জনক যিদৰে ৰজা চৈয়ো ঋষি; ঠিক তেনেদৰে কল্প সম্পূৰ্ণৰূপে ঋষি হৈয়ো গৃহী, সংসাৰ কৰ্মৰ সকলো আচাৰ তেওঁৰ নখদণ গত। সেয়েহে পালিতা দুহিতা শকুন্তলাৰ প্ৰতি মুনিকনাৰ যি বাৎসল্য স্নেহ তাক কোনো সম্ভাৱন পিতৃয়ে আওহেলা কৰিব নোৱাৰে। লালন-পালনকে ধৰি স্ন্যোগ্য পাত্ৰত অপৰ্ণ কৰালৈকে আটাই-খিনি চিন্তা কৰাই কৰিছে। এইখিনিতেই কল্পৰ আদৰ্শ পিতৃদৰ দায়িত্ব পালনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সন্তান ধন যথাপাত্ৰত অপৰ্ণ কৰি নিশ্চিত হোৱাৰ দৰে শকুন্তলাক দুগুস্তৰ কাৰেঙলৈ পঠিয়ালতহে মুনিকৰ অন্তৰ গাঁত হ’ল।

শকুন্তলা পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰিবৰ সময়ত কল্পই পিতৃৰ আটাইবোৰ কৰ্তব্য সম্পাদন কৰিলে। শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কত শকুন্তলাই বিদায় লৈ যাত্ৰা কৰিবৰ সময়ত মুনিকৰ অন্তৰ পালিতা কন্যাৰ বিবহত ভাগি পৰিল। জন্মদাতা পিতৃৰ অন্তৰ ছোৱালীক বিয়া দি উলিয়াই দিয়াৰ সময়ত যেনেকুৱা হয় কল্পৰো ঠিক তেনেকুৱা অৱস্থা হ’ল। অপত্যস্নেহৰ বন্ধন এবাৰ নোৱাৰাৰ ফলতহে মুনিক কল্পৰ এনেকুৱা কাতৰতাৰ কাৰণ। আশ্ৰমবাসী হলেও শকুন্তলাক সদায় ‘বৎসে’ এই বুলি সম্বোধন কৰি পিতৃৰ দৰে বাৰতীয় শিক্ষাদীক্ষা দি ডাঙৰ দীঘল কৰি শেহত ছোৱালীৰ দৰেই উলিয়াই দিয়াত কল্পৰ অন্তৰ শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিছে; শকুন্তলাৰ অবিহনে অনসৃষা প্ৰিয়স্বদাৰে সৈতে মুনিক যেন শূণ্ৰ আশ্ৰমতহে প্ৰৱেশ কৰিছে—“হৃৎ বিঅ তবোবনং পবিসামো”^{২৯}।

শকুন্তলা নাটকখন শূদ্ৰাৰ, উত্তৰ বামচৰিত কৰুণ আৰু শূদ্ৰকৰ মুচ্ছকটিক শূদ্ৰাৰ বসাত্মক হলেও নায়ক শান্তৰসাদ্ৰ বুলি কব লাগিব। অৱশ্যে এই নাটকবোৰত আত্মঘাতিক আন বহুতো বসৰ সমাৱেশ নঘটাকৈ থকা নাই। ওপৰত আলোচনা কৰা নাটক তিনিখন বসৰ ঘাই তিনিটা স্থিতিৰে প্ৰবাহিত হৈ সাগৰৰূপ নাটকীয় আমোদজলধিত মিলিত হৈছে। তিনিওখন নাটকে দৰ্শকক হাঁহি-কান্দোনৰ মাজেৰে বিমল আমোদ প্ৰদানত সাৰ্থকতা অৰ্জন কৰিছে। নাটক তিনিখনত প্ৰধান ঘটনাৰে সৈতে সাঙোৰ খাই থকা বাৎসল্যাভাৱ কেতিয়াবা কৰুণ আকৌ

কেতিয়াবা হাস্যপৰিবেশত প্ৰকাশ গাইছে। সোণাৰীয়ে যিদৰে মণি-মুকুতা ইত্যাদি অলঙ্কাৰে সোণৰ গহনাৰে সৈতে ক্ৰেতাৰ সমুখত প্ৰদৰ্শনী বাকচত (show case) সজাই থয়, তেনেদৰে উক্ত বাকচৰূপ নাটকতো নাট্যকাৰে মূল ঘটনাৰ লগত নানা বসব সময়ৰ ঘটনাই দৰ্শকৰ তৃপ্তিৰ বাবে বিপনিকৰূপ মঞ্চত পৰিবেশনৰ বাবে যুগুত কৰে। তিনিওখন নাটকৰ নাট্যকাৰে পৈণত হাতৰ পৰশেৰে চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়ণ কৰি কম সংলাপৰ মাজেৰে দুটি শিশু চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত সাৰ্থকতা অৰ্জন কৰিছে। লৱ-কুশৰ তুলনাত সৰ্বদমন আৰু বোহসেন তেনেই কোমল। সয়েহে শিশু সুলভ কথা-বতৰা শেহৰ দুটা চৰিত্ৰত পোৱা যায়। আনহাতে ক্ষত্ৰিয় সন্তান লৱ-কুশৰ কথাবতৰাত বীৰবসৰ আভাস পোৱা যায়। শাস্ত্ৰশুণাশ্ৰয়ী চাক্ৰদত্তৰ পুত্ৰ বোহসেন পিতা-মাতাৰ ভক্ত, ক্ষত্ৰিয় সন্তান সৰ্বদমন ৰাজচক্ৰৱৰ্তী চিল্লৈৰে শোভিত আৰু লৱ-কুশ অস্ত্ৰ-শাস্ত্ৰত পাৰ্কেত ৰণুবাৰ পৰিবেশত লগ পোৱা যায়। নাট্যকাৰ তিনিগৰাকিয়ে নিজৰ নিজৰ নাটকত অপত্যস্নেহৰ বাক্ৰেণতহে একো একোটা দিশ ৰূপান্তৰিত কৰিছে, ‘ছোৱাৰ—কস্তম’ৰ দৰে শোকাবহ পৰিস্থিতিত পিতা-পুত্ৰৰ মিলন কোনো এখনতো নাই, এইবোৰত দেখুওৱা পিতা-পুত্ৰৰ মিলনে দৰ্শকক নয়নাশ্ৰুপাতৰ অন্তত মুখত নিৰ্মল আনন্দৰ স্নিগ্ধ ৰহন কঢ়িয়াই আনে যেন ৰাতিৰ বৰষুণত ধূলিকণিকা শাম কটাৰ অন্তত প্ৰভাতী অকণৰ বিমল কিৰণ।

মুচ্ছকটিক : এটি আংশিক সমীক্ষা

শূদ্ৰকৰ মুচ্ছকটিক প্ৰকৰণ উৎকৃষ্টমানৰ সৃষ্টি। বাস্তৱ দৃষ্টিকোণৰ পৰা উক্ত প্ৰকৰণ সংস্কৃত নাট্যজগতত বাস্তৱধৰ্মী হিচাবে স্বকীয়া আসনৰ অধিকাৰী। কপকথনৰ ভাষা আৰু বচনাৰীতি একেবাৰে খহটা নহয়, ভাৱবোৰ স্বন্দৰ পদচয়নৰ জৰিয়তে অতি নিটোপল ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। আনহাতে ইয়াত শ্লোকৰ প্ৰাচুৰ্য্যও মনকবিবলগীয়া বিষয়। প্ৰকৰণ-খনৰ প্ৰস্তাৱনা অংশত আঠটা শ্লোক সন্নিবিষ্ট হৈছে। শূদ্ৰকে প্ৰস্তাৱনা অংশৰ নাম দিছে আমুখ। প্ৰকৰণৰ ৰচকে নিজৰ শাৰীৰিক অবয়ৱৰ সম্পৰ্কতো যথেষ্ট সচেতনতা দেখুৱাই অগাধ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয়লৈকে আটাইখিনি বিষয় অপ্ৰাসঙ্গিক কৰিছে যেন লাগে। প্ৰস্তাৱনা বা আমুখত তেনেকুৱা বিষয়ৰ অৱতাবণাৰ প্ৰয়োজন আছে নে নাই কপকৰ ব্যাকৰণৰপৰা অৱগত হোৱাটো টান হৈ পৰে। পিছে বিশাখদত্ত, ভৱভূতি বা কালিদাসৰ নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা ইমান বাহুল্য নহয় যদিও ভৱভূতিৰ বচনাতো ভৱভূতিয়ে নিজৰ বিদ্যায়াতনৰ আভাস নিদিয়াকৈ থকা নাই।

শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণৰ ভাষা নীৰস আৰু বাস্তৱবাদী ভাৱত পৰিপূৰ্ণ বুলি কোৱাটোও টান। কাৰণ, তেওঁৰ বচনাৰ মাজে মাজে প্ৰাণম্পন্নী স্বন্দৰ সজীৱ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাও পোৱা যায়। প্ৰকৰণখনৰ কিছুমান চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ দৈৰ্ঘ্যই পাঠক বা দৰ্শকক আমনি নিদিয়াকৈ নাথাকে। এই প্ৰসঙ্গত তৃতীয় অঙ্কত থকা শৰিলকৰ উক্তি “কৃত্বা শৰীৰ পৰিণাহ-সুখপ্ৰস্ৰেণং অয়ে। পৰমাৰ্থদিৰিদ্ৰোহয়ম্। ভৱতু, পুচ্ছামি”, আকৌ চতুৰ্থ অঙ্কত তিবোতাৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে শাৰিলকে সিমানে কেইটা শ্লোকৰ অৱতাবণা কৰিছে সেইবোৰৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেনেকৈ আমুখত সূত্ৰধাৰৰ যি অকলশৰীয়া দীঘলীয়া সংলাপ সেইটোও দৰ্শক বা পাঠকৰ বাবে আমনিলগাবিধৰ হোৱাটো স্বাভাৱিক।

মুচ্ছকটিকখনলৈ চকু ফুৰালে দেখা যায় যে শূদ্ৰকে ভাৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাবে গদ্যতকৈ শ্লোকৰ আশ্ৰয়হে বেছিকৈ লৈছে। “মুচ্ছকটিক”ৰ দহটা অঙ্কৰ ভিতৰত প্ৰতিটোতেই শ্লোকৰ—ব্যৱহাৰ যে যথেষ্ট বেছি সেইটো কব পাৰি। প্ৰকৰণখনৰ প্ৰথম অঙ্কত আঠাৰপটা শ্লোক ভাবে ছটা নান্দী আৰু

ছটা আয়ত প্রয়োগ হৈছে, অর্থাৎ প্রথম অঙ্কত দুই পঞ্চাছটা শ্লোক আছে। দ্বিতীয় অঙ্কত শ্লোক; তৃতীয় অঙ্কত ত্রিছটা; চতুর্থ অঙ্কত বত্রিছটা শ্লোক, পঞ্চম অঙ্কত বারান্নটা; ষষ্ঠ অঙ্কত উনত্রিছটা শ্লোক; সপ্তম অঙ্কত নটা শ্লোক, অষ্টম অঙ্কত সাতচল্লিছটা শ্লোক; নবম অঙ্কত ত্রিান্নিছটা শ্লোক আৰু দশম অঙ্কত তিনিচুৰি শ্লোকৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। কবি কালিদাসে কোনো এখন ৰূপকতো ইমান শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। শ্লোকৰ ব্যৱহাৰত শূদ্ৰক ভৱভূতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট। ভৱভূতিৰ ‘উত্তৰ বামচৰিত’ নাটকৰ পঞ্চম অঙ্ক যেন শ্লোকতহে ৰচিত; কথাৰ আঁত ধৰিবলৈ মাজে মাজে তাত গদ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

শ্লোকৰ অধিক প্ৰয়োগলৈ চাই শূদ্ৰক যে ছন্দত পাবদৰ্শী আছিল সেইটো কব লাগিব। ছন্দত তেওঁ সিদ্ধহন্ত আছিল বাবেই নানা ছন্দৰ শ্লোকৰ মাজেৰে তেওঁ ভাৱ প্ৰকাশত সফলতা লাভ কৰিব পাৰিছে। তেওঁ সাধাৰণতে সচৰাচৰ ব্যৱহৃত ছন্দৰ উপৰিও বৈশ্বদেৱী, আৰ্য্যাজাতি, চিত্ৰজাতি, বিপুলজাতি

ছন্দ

ছন্দৰো প্ৰয়োগ কৰিছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও মাজে মাজে দুই এটা গাথা শ্লোক ৰচনা কৰিও তেওঁ ছন্দৰ বৈচিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে। কচিৰা, ইন্দ্ৰবজ্জা, প্ৰহৰিণী, ৰসজ্জিতলক, পুষ্পিতাগ্ৰা, বিদ্যাম্বালা, বংশস্থবিল, শিখৰিণী, কালভাবিণী, পথ্যাবজ্জা, শাৰ্দ্ধূলবিজীড়িত, শ্ৰদ্ধা আদি সম, অৰ্দ্ধসম আৰু বিষম ছন্দৰ প্ৰয়োগ মুহূৰ্ত্তিকৰ শ্লোকবোৰত বহুলাংশত পোৱা যায়। শ্লোক ৰচনাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সকলৰ বিশেষ দুৰ্বলতা আছিল বাবেই সংস্কৃত নাটক আদিতো শ্লোকৰ বহুল প্ৰয়োগ দেখা যায়। কাব্য, মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য আদি সম্পূৰ্ণ শ্লোকত ৰচিত। ৰূপক সাহিত্যতো তেনেকুৱা কাব্যধৰ্ম্মীয়া বজায় ৰাখিবলৈকে সম্ভৱতঃ ৰূপকতো শ্লোকৰ প্ৰয়োগ তেওঁলোকে পছন্দ কৰিছিল।

শ্লোকৰচনাত শূদ্ৰকৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পালেও অল্পৰ পদভৰ্যনেৰে তেওঁ ৰচনাক বনকীয়া কৰিব পৰা নাই বুলি কলে ভুল নহয়। কালিদাসৰ ‘মলিত্তলৱদলতা’ ৰূপ ৰচনাৰ যিটো আশ্ৰয় শূদ্ৰকৰ ৰচনাত নাই যদিও বিশেষ পদগঠনৰ পৰাহে তেওঁৰ নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ ৰচিত প্ৰকৰণত নতুন নতুন লগা অৰ্থক সংস্কৃতত ব্যৱহাৰ হোৱা পদৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। উদাহৰণ হিচাবে ‘বোজিকম্’ (৮৪০); খেলাত ব্যৱহাৰ কৰা গুটি বিশেষৰ অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা ‘কমণ্ডলধ্বক’ (১ম অঙ্ক) ‘বহুধ্বক’ (৪৭ অঙ্ক);

কোঠক (অষ্টম অঙ্ক) পদ কেইটাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ বচনাত 'গৃহ' শব্দৰ সলনি 'গেহ' পদৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায় (গেহদ্বাৰম—৪ৰ্থ অঙ্ক)।
 'মদনসাৱিকা'ৰ মাতৰ সম্পৰ্কত 'কুৰকুৱায়তে' নামধাতু -
 শূদ্ৰকৰ শব্দ প্ৰয়োগ আৰু বচনৰ কোমলতা সম্পাদন কৰিছে।
 বাক্য গঠন তেনেদৰে 'সমুদ্ৰায়তে' (২।১৪); কলুয়ায়তে (২।২৪)
 প্ৰদীপায়তে (৫।১৪) আদি পদৰ সহায়ত বৰ্ণনীয় বিষয়
 কসাল ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাত সমাসবদ্ধ পদৰ প্ৰয়োগ পোৱা
 যায়। সমাসৰ প্ৰতি তটনাবায়ণৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে মুচ্ছকটিকো
 দোষ-স্পষ্ট বুলিব পাৰি। অৱশ্যে 'বৈশিঃসংহাৰ' খন বীৰৰস প্ৰধানবাবেই
 ভাৰ ভাৰা ওজস্বী হোৱাৰ দৰে শূদ্ৰকৰ ভাষা তেনেকুৱাই হোৱা নাই।
 শ্লোকবোৰতো শূদ্ৰকে দীঘলীয়া সমাসবদ্ধ পদ প্ৰয়োগ কৰাত বাক্যৰ সবলতা
 কিছুপৰিমাণে ব্যাহত হৈছে বুলি কব পাৰি। চতুৰ্থ অঙ্কত বিদূষকৰ উক্তি-
 সন্ধি সমাসেৰে ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা দেখা যায়। প্ৰকৰণকাৰে তাত বাণভট্টৰ
 গচ্ছশৈলীৰ প্ৰভাৱবৰণা নিজক বচাই লেখনী আগবঢ়াবপৰা নাই যেন লাগে।
 এই প্ৰসঙ্গত দুই এটা বাক্যলৈ চকু ফুৰাই চাব পাৰি। বসন্তসেনাৰ পদলিমুখৰ
 বৰ্ণনাত বিদূষকে বাণভট্টৰ ৰচনাবীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে যেন লাগে—“সলিল-
 সিন্ধু-মজ্জিদ-কিদ-হৰিদোৱ-লেৱণ স্ম, বিবিহ-স্বগন্ধি কুন্তমোবহাৰ-চিতিজিহিদ-
 ভূমিতাঙ্গ স্ম বসন্তসেনা-ভবণ-দুৱাৰ-সম্পিৰীপদা (৪ৰ্থ অঙ্ক—বিদূষক)।
 বাণভট্টই যিদৰে এটা বিশেষ্যকে বিশেষিত কৰিবলৈ গৈ বিশেষণৰ পিছত
 বিশেষণ প্ৰয়োগ কৰি পাঠকক আমনি লগায়, মুচ্ছকটিকতো বসন্তসেনাৰ
 প্ৰাসাদৰ দুৱাৰ মুখৰ বিৱৰণত শূদ্ৰকে বাণৰ পন্থা অৱলম্বন কৰিছে। এই
 প্ৰসঙ্গত উদ্ধৃত বাক্যটোৰ উপৰিও চতুৰ্থ অঙ্কত থকা বিদূষকৰ দীঘলীয়া
 সংলাপবোৰলৈ চালেও ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ৰূপকৰ সংলাপত দীঘলীয়া
 গদ্য-বাক্য ভাতে আকৌ সন্ধি আৰু সমাসৰ প্ৰাচুৰ্য্যই প্ৰতিমধুৰতা সম্পাদনত
 কিমান সহায় কৰে সেইটো কোৱা টান। বাণভট্টৰ বচনৰ ভাৱৰ লগত
 সাদৃশ্যবোধক বৰ্ণনা এটালৈ চাই চম্পাপীড়ক চাবলৈ যিদৰে উজ্জয়িনী নগৰৰ
 অষ্টালিকাবোৰবৰণা পুনৰাবীৰোৰে থিৰিবিৰে ভূমুকি মাৰি চাইছিল তেনেদৰে
 চাকদন্তক বধা ভূমিলৈ লৈ যাওঁতে তিবোতাবোৰে তেওঁলৈ চাই চকুলো
 হুকিলে।

প্ৰকৰণখনত গভাঙ্কৰ সংলাপত যিদৰে সমাস আৰু সন্ধিৰ বহুল প্ৰয়োগ
 পোৱা যায়, তেনেদৰে চুটি চুটি পদৰ প্ৰয়োগো শ্লোকবোৰত দেখা যায়।

গহীন হাবিব মাজেবে বাট কুৰি বাই পোৱা মুকলি পথাৰৰ মাজেবে খোজ পেলোৱাৰ আনন্দ মুচ্ছকটিকৰ তেনেকুৱা শ্লোকবোৰবশৰা উপভোগ কৰাত কষ্ট নহয়। ইয়াত চাকদন্তৰ গুণবাণিৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ—বসন্তসেনাই বিদূষকক বাক্য কৰা হুল্লব ভাৱব্যঞ্জক শ্লোকটোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। তাত বসন্তসেনাই কৈছে—

“গুণপ্রবালং বিনয়প্রশাখং

বিজ্ঞমূলং মহনীয় পুষ্পম্।

তং সাধুবৃক্ষং স্বগুণৈঃ কলাচ্যং

হৃদবিহঙ্গাঃ হৃদমাজ্জয়ন্তি ॥” (চতুৰ্থ অঙ্ক। ৩১)

অৰ্থাৎ, দয়া দাক্ষিণ্য গুণসমূহ পাত, বিনয় গুণ শাখা, বিখ্যাস শিখা, গৌৰৱ ফুল আৰু পৰোপকাৰ আদি ফল এনেকুৱা বৃক্ষৰূপ চাকদন্তক সজ্জনসকলে আশ্ৰয় কৰি আছে। এনেকুৱা সবল আৰু হুল্লব বচনাৰ মাজেবে কবিগৰাকিৰ কলাহুল্লভ ভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত ‘ভৱতু নিশা, বৰ্ষময়িবন্তং পততু...’ (৪।৩২), ‘যেঘো জলাগ্ৰমহিষোদম্বতজনীলো...’ (৫।২); ‘বংশং বাজ শতচ্ছিদ্ধং শুভং...’ (৫।১১) জানামি চাকদন্তং বসন্তসেনং অ হৃট্, জানামি...’ (৬।১৫); ‘বন্ধাসুসারী বিবমঃ কতান্ত...’ (৮।২৭); নিম্নলজ্যোৎস্নাৰাহণা...’ (৯।২৪), ‘ন ভীতা মৰণাদম্মি কেবলং দ্বিভং যশঃ...’ (১০।২৭) আদি শ্লোকবোৰলৈ চকু ফুৰালেও দেখা যায় শূদ্ৰকৰ বচনাতো লালিত্য নথকা নহয়।

মুচ্ছকটিকত থকা গত্যাঙ্ক সংলাপ সন্ধি সম্বন্ধেৰে ভাৱাকান্ত হোৱাত ৰূপকৰ উপযোগী হৈছে নে নাই সেইটো কোৱা টান। “ওজঃ সমাসকৃত্যন্তমেতৎ গতন্ত জীৱিতম্’ বোলা কথাবাৰ শূদ্ৰকৰ গতশৈলীত স্থান বিশেষে প্ৰয়োজ্য বুলি কব পাৰি। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ভাসৰ ‘চাকদন্ত’ প্ৰকৰণ-খনৰ গন্ত আৰু পত্যাঙ্ক সংলাপ মুচ্ছকটিকৰ গন্তৰ আভাস পোৱা নাযায়। ভাসৰ ‘চাকদন্ত’ৰ গন্ত চুটি চুটি বাক্যেৰে সজোৱা হৈছে, তাৰ গন্ত যে সমাস সন্ধিৰে ভৰপূৰ নহয় সেইটো ‘চাকদন্ত’খন পঢ়িলেই বুজিব পাৰি।

শূদ্ৰকৰ গন্তত দণ্ডীৰ বীতি দেখা যায় যদিও তাৰদ্বাৰা অৰ্বৰ কোনো বিকৃতি ঘটা নাই। আনহাতে গোটেইখন প্ৰকৰণত গন্তৰ গতি তেনেকুৱা নহয়। আনহাতে বৃজাস্তগন্ত সংলাপ সবল আৰু সহজতে অৰ্থগাথ্য

হোৱাহেতুকেই নিয়ান অহুবিধাৰ স্ৰষ্টি নহয়। প্ৰকাৰগণনত থকা দুই চাৰিটা প্ৰসঙ্গক বাদ দিলে শূদ্ৰকক বৈদৰ্ভী বীড়িৰ পৃষ্ঠপোষক বুলি কব লাগিব। কিন্তু প্ৰকাৰগণনত গদ্যৰ লক্ষণযুক্ত বচনা শূদ্ৰকৰ বীড়ি আৰু থকাৰ বাবেই এৰাৰ কথাৰেই তেওঁৰ বীড়ি বৈদৰ্ভী বুলি প্ৰতিভা কোৱাটোও যুক্তি সঙ্গত নহয়। প্ৰকাৰগণত পৰিবেষ্টিত দীঘল সমানবদ্ধ পদ আৰু হৃদয়ৰ অৰ্থযুক্ত লঘুপদৰ ওচৰা ওচৰিকৈ অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে তাত কোমল শব্দৰহে আধিক্য। সেইকালৰপৰা শূদ্ৰকৰ বীড়ি বৈদৰ্ভীমুখী বুলি অভিহিত কৰিব পৰা গলেও ক'ৰবাত ক'ৰবাত ওখোৰা-মোখোৰা নলগাও নহয়। সেয়েহে টাকাকৰ হৰিদাস সিদ্ধান্তবাগীশে “বাহুল্যেন বৈদৰ্ভীৰীতিঃ” বুলিহে কৈছে।

শূদ্ৰকৰ বচনাত সন্নিবিষ্ট কিছুমান প্ৰবাদশূচক বাক্যই তেওঁৰ বচনাক মনোহৰ কৰি তুলিছে। কিছুমান শ্লোকত বিশ্বজনীন সত্য উপস্থাপন কৰি বচনাৰ চমৎকাৰিতা বঢ়াই তোলাও দেখা যায়। এই সন্দৰ্ভত তলৰ শ্লোক ফাঁকি উল্লেখ কৰিব পাৰি—

“শূত্ৰমপুত্ৰস্ত গৃহং চিবশূত্ৰং নাস্তি যশ্চ সন্নিভ্ৰম্।

মুখং দিশঃ শূত্ৰাঃ সৰ্ব্বং শূত্ৰং দৰিদ্ৰস্ত ॥” (১৮)

অৰ্থাৎ—অপুত্ৰকৰ গৃহ শূত্ৰ; সৎ মিত্ৰ নথকাজনৰ সকলো শূত্ৰ; মুখৰ সকলো দিশ শূত্ৰ আৰু দৰিদ্ৰৰ সকলো শূত্ৰ।

তেনেদৰে “অন্ধ্ৰলেশঃ মৰণং দাৰিদ্ৰ্যমনন্তকং হুঃখম্” (১১১); “নষ্টধনাশ্ৰয়স্ত যৎ সৌহৃদাদপি জনাঃ শিথিলীৰ্ভৱন্তি” (১১৩); “নিৰ্ধনতা সৰ্বাপদামাপদম্” (১১৪); “শ্বেদোৰ্বেৰ্ভৱন্তি শক্তিতো মল্লযাঃ” (৪১২); “গুণঃ থলুবাগস্ত কাৰণং ন পুনৰ্বলাংকাৰঃ” (১ম অঙ্ক—বসন্তসেনা) এনেকুৱা উক্তিবোৰে শূদ্ৰকৰ বচনাক বহু পৰিমাণে উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ উপৰিও অৰ্থৰ গহীনতা সম্পাদন কৰিছে।

তদুপৰি তেনেই সহজবাক্য গঠন আৰু লগতে সকলোৰে জনাবিধৰ পদ ব্যৱহাৰ কৰি পাঠৰ ঐতিমধূৰতা সম্পাদন কৰাতো তেওঁ যে নিঃকিন পেইটো কৰ নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে কব পাৰি যে শৰ্বিলকে চাৰুদত্তৰ ঘৰপৰা বসন্তসেনাই ত্ৰস্ত বধা গহনাৰ টোপোলাটো চুব কৰি নিয়াৰ পিছত মদনিকাৰ পৰা বেতিয়া লেইবোৰ বসন্তসেনাৰ বুলি গম পালে তেতিয়া সি যে জহৰ দিনত যিডাল গছৰ ছাঁত গা জুৰ নিয়াবলৈ বিচাৰিছিল তাৰ ভালহে সি

কাটিছে সেইটো অতি সুন্দর ভাষাবে প্রকাশ কৰিছে। শ্লোককাবিক মাজেৰে শূদ্রকে সহজ ভাষাত উক্ত কথাখিনি সবল ৰূপত ব্যক্ত কৰিছে। শ্লোক কাকি এনেকুৱা—

“ছায়াৰ্থে গ্ৰীষ্মসন্তপ্তো যামেবাহং সমাজিতঃ ।

অজানতা ময়া সৈব পত্নৈঃ শাখা বিয়োজিতা ॥” (৪।১৮)।

শূদ্রকৰ ৰচিত শ্লোকবোৰত বিভিন্ন অলংকাৰৰ বৰ্ণনানিয়ে কাব্যধৰ্ম্মীতাত বহুল অবিহণা যোগাইছে। বসন্তসেনাই শকাব্দৰ অন্তত উঠাতু আই লবি পলাই চাকদন্তৰ আৱাস পোৱাৰ সময়ত বিটে যিদৰে এজাৰত বসন্তসেনাৰ মালাৰ ফুলৰ গোন্ধ আৰু অলংকাৰৰ শব্দৰ পৰাহে বসন্তসেনাৰ উপস্থিতি বুজিছিল তেনেদৰে শকাব্দ, সংবাহক, মাথুৰ আদিৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপত স্চিত্ৰিত হৈ থকা নানা অলংকাৰৰ ৰকাৰৰপৰাহে কাব্যবসৰ সোৱাদ লব পাৰি। তাত কাব্যলিঙ্গ, অপ্ৰস্তুতপ্ৰশংসা (১।১৪), বিশেষোক্তি (১।১৫); মালোপমা (১।৩২); জাত্যুৎপ্ৰেক্ষা (১।৩৪); পৰিসংখ্যা (১।৪৬); পূৰ্ণোপমা (১।৪৬); ক্ৰিয়োৎপ্ৰেক্ষা (১।৪৮); দীপক (১।৫০); লুপ্তোপমাঃনিবন্ধ (১।৫৭); বিভাৱনা (৭।২), বিষম অলংকাৰ (২।৫) আদিৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়।

মুচ্ছকটিকৰ ঘটনা বাস্তৱৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে লিপ্ত বুলি সুন্দৰ ধাৰণা হয়। গতিকে প্ৰকৃতিৰ তৰু-লতিকাৰ আলফুল্লমীয়া বিৱৰণ ইয়াত পোৱা নাযায়। বাণভট্টৰ উজ্জয়িনী আদিৰ প্ৰসঙ্গত যিদৰে মানুহে গঢ়া ‘হৰ্ষ্য’ আদিৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়, ইয়াতো তেনেদৰে মানুহে সজা ভৱনৰ বৰ্ণনা, উদ্যান, যান-বাহন আদিৰ উল্লেখ দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গতো পূৰ্বত উল্লেখ কৰি অহা বসন্তসেনাৰ ভৱনৰ দুৱাৰমুখৰ বৰ্ণনালৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰি। তেনেদৰে বসন্তসেনাৰ আৱাসত থকা পুষ্প উদ্যানৰ উল্লেখো যথেষ্ট সমীচীন বুলিয়েই কব পাৰি। এইবোৰৰ উপৰিও বিত্তীয় অৱস্থাৰ দৃষ্টান্তৰ সংলাপত পোন্ধা জুৱৰীৰ চৰম দুৰ্দশাৰ চিত্ৰ বেছ নিখুঁত আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হোৱা দেখা যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ঋগ্বেদৰ দ্যুতক্ৰীড়া (অক্ষমুক্ত ১০।৩৪) আৰু পাশাত পৰাজয় বৰণ কাৰীৰ যি শোচনীয় বৰ্ণনা তাৰ লগত দৃষ্টান্তৰূপে কথাত অৰ্থগত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। ঠাইবিশেষে দেখা যায় যে শূদ্রকে কোনো কোনো পৰিৱেশৰ বিৱৰণ দিবলৈ গৈ তেওঁ সেই সেই বিৱৰণ নিখুঁত পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। নিখুঁত চিত্ৰধৰ্ম্মী বিৱৰণৰ উপৰিও কোনো

ঠাইত হৃদয় পদৰ মাজেৰে তেওঁক বৰ্ণনাক উজ্জল কৰি তোলা চকুত পৰে।
 এন্ধাৰ নিশা সিজিব ফুটাবে ঘৰৰ ভিতৰৰপৰা ওলাই অহা প্ৰদীপৰ নিশা
 সোণাবীয়ে কটি পাখৰত টানি ধোৱা সোণৰ বেথাৰ দৰে কৰা উজ্জ্বলপৰাই
 শূদ্ৰকৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰাত আৰু উপমাবোধক ভাৱৰ হৃদয় প্ৰমাণ পোৱা যায়।
 এই সম্পৰ্কত শব্দলব্ধ উক্তি পোৱা যায়—

“নিশা প্ৰদীপস্ত স্বৰ্ণপিঞ্জৰা
 মহীতলে সজ্জিযুথেন নিৰ্গতা।
 বিভাতি পৰ্য্যন্তমঃ সমাবৃত্তা
 স্বৰ্ণবৰ্ণেৰে কৰে শুনৱেশিতা।”

তেনেদৰে বাৰিষাকালৰ বৰ্ণনাতো শূদ্ৰকৰ কবিত্বশক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।
 শূদ্ৰকে বাৰিষাৰ মেঘ আৰু তাৰ গৰ্জন ; ম’ৰা চবাইয়ে বাৰিষাত ছালি ধৰি
 কৰা নৃত্যৰ হৃদয় বৰ্ণনা আৰু লগতে ক’লা ভাৱৰে পৰ্বতৰ টিঙৰ নিম্ন ভাগলৈ
 “নামি অহাৰ কথাও কাব্যিক ৰূপত উপমাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। পঞ্চম
 অঙ্কত কৱিয়ে বিটৰ মুখেৰে কোৱাইছে—

“গৰ্জন্তি শৈলশিখৰেষু বিলম্বিবিম্বা
 মেঘা বিমুক্তবনিতাহৃদয়াছুকাৰাঃ।
 এষাং বৰেণ সহমোৎপত্তিতৈৰ্ম্ময়ুতৈঃ
 যং বীজ্যতে মণিময়ৈবিব তালবৃন্তৈঃ ॥ (৫/১৩)

বাৰিষাত ভেকুলিবোৱে বৰষুণৰ কোবত আঘাত পাইছে আৰু মুখবোৰ
 বোকাঘাটিৰে লুতুৰ পুতুৰ হৈছে ; ম’ৰা চবাইবোৰ উচ্চস্বৰত মাতিছে ; ‘নীপ’
 গছত হৃদয়ৰ বঙা বঙা ফুল ফুলি যেন জলি থকা চাকিৰ শোভা ধাৰণ কৰিছে ;
 ৰাতি আকাশত উদয় হোৱা জোন ক’লা মেঘৰ আঁৰত পৰি অস্পষ্ট হৈ পৰিছে
 আৰু মেঘৰ আঁৰত বিজুলীবোৰ আকাশৰ যতে ততে চিক মিকাব ধৰিছে।
 কৱিয়ে এই কথাখিনিয়েই এইদৰে বৰ্ণাইছে—

“পঙ্কল্পিমুখাঃ পিৱন্তি সলিলাং ধাবাহতা দহুৰাঃ
 কণ্ঠং যুক্তি বহিঃ সমদনো নীপঃ প্ৰদীপায়তে।
 সংজ্ঞাসঃ কুলদ্বৈপবিব জনৈৰ্যৈষমুতচক্ষমা
 বিদ্যায়ীচকুলোদগন্তেৰ যুৱতিৰ্ভৈৰ্জ্ঞানং সংতিষ্ঠতে ॥” (৫/১৪)

বাৰিষাত আকাশত মেঘবোৰ বতাহৰ কোবত কেনেদৰে বেগাই গতি কৰে

আৰু লগতে বৰমুণৰ ধাৰা শব্দৰ দৰে পৰিবৰ্ত্তে ধৰে ; ভাবৰ পক্ষৰ দৰে মেঘৰ গৰ্জন আৰু বিজয় পতাকাৰ দৰে বিজুলীবোৰ সঞ্চালিত হয় । পৰাজয়ী বজাই বিজয় পতাকা উৰাই নিশকতীয়া বজাৰ বাজ্য অধিকাৰ কৰাৰ দৰেই বতাহৰ কোবত আকাশত মেঘে যেন দ্রুতগতিত শব্দৰূপ বৰমুণৰ ধাৰা নিক্ষেপ কৰি—
দুশ্শুভি নিনাদকণ গৰ্জনেৰে আৰু বিজয়পতাকাৰূপ বিজুলীৰ চিকমিকনিৰে
আগুৱাই যায় । কৱিৰ এনেকুৱা বৰ্ণনাত কৱিত্ব শক্তিৰ হৃদয়ৰ আভাস পোৱা
যায় । কপক, শ্লেষ আদিৰ প্ৰয়োগেও তেওঁৰ বৰ্ণনাক যথেষ্ট অল্পম্য কৰি
তুলিছে । ওপৰৰ কথাখিনি কৱিৰ শ্লোকত এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

“পৰনচপলবেগ; স্কুলধাৰাশৰোষঃ

স্তনিতপটহনাদঃ স্পষ্টবিদ্যুৎপতাকঃ ।

হবতি কবসমূহ থে শশাক্ষ্য মেঘো

নূপ ইব পুৰমধ্যে মন্দবীৰ্য্যন্ত শত্ৰোঃ ॥” (৫/১৭)

বাৰিষাত আকাশত কলামেঘে সূৰ্য্যক আৱৰি ধৰে, ধাৰাসাৰ বৰমুণৰ ফলত উই
হাফলুৰ স্তূপবোৰ শব্দৰ আঘাতত ধ্বাশায়ী হোৱা হাতীৰ দৰে বাগৰি পৰে ।
বাৰিষাব এন্ধাৰ ৰাতি বিজুলীৰ চমকনি যেন ভৱনবোৰত স্তূৰ্ণ প্ৰদীপৰ দৰে
প্ৰতিফলিত হয় আৰু শুভ জ্যোৎস্নাৰ নিষ্কৃত্যও মেঘৰ প্ৰভাৱত নিশ্চত হৈ পৰে ।
কৱিৰ ভাৱ হৃদয়ৰ অলঙ্কাৰ সজ্জিত । প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড উই হাফলুৰ স্তূপ বৰমুণত
বাগৰি পৰাৰ কথাটো বাগৰ আঘাতত ধ্বাশায়ী হোৱা প্ৰকাণ্ড হাতীৰ লগত
কৰা তুলনাই কৱিৰ কাব্যিক মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায় । কৱিৰ ভাষাত
ওপৰৰ কথাখিনি হৃদয়ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে । কৱিৰ ভাষাত কবলৈ গলে—

“এতৈৰাদ্ৰ'তমালপত্ৰমলিনৈৰাপীতসূৰ্য্যং নভো

বদ্যীকাঃ শবতাদ্ভিতা ইব গজাঃ সীদন্তি ধাৰাহতাঃ ।

বিদ্যুৎকাঞ্চনদীপিকৈৰ বচিতা প্ৰাসাদসঞ্চাৰিণী

জ্যোৎস্না দুৰ্বলভক্তকৈৰ বনিতা প্ৰোৎসাহ্য মেঘৈৰ্হতা ॥”

(৫/২০)

বৰ্ষাৰ এনেকুৱা বিৱৰণৰ উপৰিও উক্ত ঋতুৰ প্ৰভাৱমুচক ইচ্ছিতো পোৱা
যায় । কোনো পাঠকে প্ৰকৰণখনৰ পক্ষম অৱত পোৱা বৰ্ষাৰ বৰ্ণনাখিনি
পঢ়িলে শূন্যকৰ কৱিত্বশক্তিৰ আচৰিত নহৈ থাকিব নোৱাৰিব । বসন্তসেনাৰ
হুৰ্নিবাৰ প্ৰণয়ক বেছিকৈ তহাই তুলিবলৈ কৱিৰ উক্ত ঋতুৰ সহায় লৈছে বুলি

কব পাৰি। - কাব্য, বোৰ বাৰিবাৰ ভীৰ বৰষুণকো আঙুৰাণ কবি নাগিকাই চাকদন্তক লগ ধৰিবলৈ পৰামুখ হোৱা নাই।

নাটক বা প্ৰকৰণৰ ভাষা, ৰীতি, ছন্দ আদিৰ উপৰিও কাহিনী, চৰিত্ৰ সংলাপ আদিৰ ওপৰতহে নাটক বা প্ৰকৰণৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। অৱশ্যে ভাষা, ৰীতি, শব্দপ্ৰয়োগ আদিয়ে নাটকৰ পথটোৰ কাব্যৰূপ বনকীয়া ৰূপৰ প্ৰতি বিশেষকৈ পাঠক বা দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰে। আনহাতে নাটকীয় কলা-কৌশলে কাহিনী, চৰিত্ৰ আদিক সুবিস্তৃতৰূপে প্ৰকাশ কৰি তাক উপভোগ্য কৰি তোলে। শূদ্ৰকৰ প্ৰতিভা ৰূপকখনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আদি নিৰ্বাচন আৰু অৰূপৰ জৰিয়তেও প্ৰকাশ পাইছে। মুচ্ছকটিকৰ কাহিনী কৰিব

কল্পনাগ্ৰন্থত ; ইয়াত কোনো বিখ্যাত গ্ৰন্থৰ কাহিনী ৰূপকৰ কাহিনী চখিত
আৰু সংলাপ ৰূপায়িত হোৱা নাই। কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতালৈ আগুৱাই

নিয়াত কব্বিৰ বাধাহীন স্বাধীনতা আছে যদিও কাহিনীত আঁৰ লাগিব পৰাবিধৰ কোনো উপকাহিনীৰ তেওঁ অৱতাৰণা কৰা নাই। চাকদন্ত আৰু বসন্তসেনাৰ প্ৰণয়ক মহীয়ান কৰি তুলিবলৈ গৈ তেওঁ কোনে ধৰণৰ অলৌকিক ঘটনাৰ সহায় লোৱা নাই ; বাস্তৱত ঘটনা ঘটনাৰ সহায়তেই তেওঁ কাহিনীৰ পূৰ্ণতা সাধন কৰিছে। খল চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যই বসন্তসেনাক চাকদন্তৰ কাষ চপাই নিয়াত যিদৰে সহায় কৰিছে তেনেদৰে বদনিকা আৰু শৰ্বিলকাৰ প্ৰণয়তো সমানে অবিহনা যোগাইছে। শকাবৰ কাৰ্য্যবপৰাও কাহিনীভাগৰ যথেষ্ট পুষ্টি সাধন হৈছে। শকাৰে ইমানবোৰ ঘটনাৰ অৱতাৰণা নকৰাহেতেন, বসন্তসেনাৰ প্ৰণয় দৰ্শক বা পাঠকৰ দৃষ্টিত সিমানে প্ৰশংসনীয়ৰূপত ফুটি উঠিলেহেতেন। খলচৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এটাৰপাছত আনটোকৈ পৰাহত হৈছে আৰু প্ৰকৰণখনৰ মূল চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য সকলোৰে চকুত ভাহি উঠিছে।

প্ৰকৰণখনত চাকদন্তই মুখ্য ভূমিকা লৈছে আৰু বসন্তসেনাই বাই নাগিকাৰ শাৰীত থিয় দিছে। পিছে, নিয়ৰৰ টোপাটিকেই মুক্তা বুলি ধাৰণা হোৱাত যিদৰে পুৰতি সূৰ্য্যৰ হেঙুলি কিৰণ সক্ৰিয়, তেনেদৰে বসন্তসেনাক চাকদন্তৰ দৃষ্টিত উজ্জ্বলাই তোলাত ধূতাৰ ভূমিকাক পাঠক বা দৰ্শকে নশলাগি থাকিব নোৱাৰে। কণিকৰ বাবে মঞ্চত দেখা দিলেও ধূতাৰ কাৰ্য্যই দৰ্শকৰ অন্তৰত এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে প্ৰকৰণখনৰ শেহলৈকে। বসন্তসেনাৰ তুলনাত ধূতা গৌণ হলেও কাৰ্য্যত ধূতা বহুতো ওপৰত। শূদ্ৰকে

চবিত্তবোৰৰ প্ৰতিটো দিশ বাস্তৱৰ লগত হৃদয়বকৈ মিলাই অঙ্কন কৰাৰ বাবেই চবিত্তবোৰ সজীৱ হৈ উঠিছে। মুছকটিক প্ৰেক্ষণৰ চবিত্তাঙ্কন নিখুঁত বাস্তৱৰ স্পৰ্শত সকলোৰে মনত আপোন যেন লগা বিধৰ কলে সত্যৰ অপলোপ নহয়। সংসাৰত ঘটনাৰ পৰিৱেশত চবিত্তবোৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে বাবেই সেইবোৰে পাঠক বা দৰ্শকক বাককৈয়ে জাবিবলৈ সকাহ দিয়ে যে শূন্যকে কাহিনীভাগক কল্পনাৰ বহণেৰে মাহুহৰ জীৱনলৈ অহা বাত প্ৰতিঘাতক এটা পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিলে তেনেই সংহত আৰু সংঘত ৰূপত। ইয়াৰ সমিধান বিচাৰি গলে স্বাক্ষৰ কৰিব লাগিব যে প্ৰেক্ষণকাৰৰ চবিত্ত অঙ্কনৰ দক্ষতাই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ। ঐতিহাসিক বা আন কোনো প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থৰপৰা কাহিনীৰ নিৰ্বাচনত আধাৰ গ্ৰন্থৰ ঠাচত নাট্যকাৰে চবিত্তক গড় দিবই লাগিব। আনহাতে সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ সহায়ত কৰিয়ে কাহিনী উদ্ভাৱন কৰিলে তাত চবিত্তৰ উজ্জলতাৰ প্ৰতি কৰিয়ে নিজেই পৰ্য্য অৱলম্বন কৰিব লাগিব। সেয়েহে নাটকৰ চবিত্ত অঙ্কনতকৈ প্ৰেক্ষণৰ চবিত্ত অঙ্কনত কৰিব পাৰদৰ্শিতা আৰু লগতে দায়িত্ব ধৰ্ণেটো বেছি বুলি কব লাগিব। প্ৰেক্ষণত চবিত্তক কাহিনীৰ লগত মিলাই লৈ যোৱাটো কৰিব একান্ত দায়িত্ব। সামাজিক কাহিনীৰ আলমত ৰচিত প্ৰেক্ষণত চবিত্তবোৰ সামাজিক কাহিনীৰ অল্পৰূপ হব লাগে আৰু তাতেই প্ৰেক্ষণকাৰৰ দায়বদ্ধতা আছে বুলি কব পাৰি। প্ৰেক্ষণৰ চবিত্তৰ বিষয়ে নাটকৰ দৰে স্পষ্ট আভাস নাথাকে; কিন্তু কাহিনীৰ সাপেক্ষত সেইবোৰ নিৰ্বাচন কৰিবলগীয়া হয়। অৱশ্যে বিদ্ৰোহ, বৰ্ণিক আদি শ্ৰেণীৰ চবিত্তইহে নায়কৰ ভূমিকা লয় আৰু নায়কৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাত নাট্যকাৰৰ দৰে প্ৰেক্ষণৰ কৰিয়ে সুযোগ নাপায়। নাটকত ৰাম বা যুধিষ্ঠিৰ আদি চবিত্ত চিত্ৰিত কৰাত এটা নিৰ্দিষ্ট ছবি নাট্যকাৰে ৰামায়ণ বা মহাভাৰতৰপৰা পায়, কিন্তু প্ৰেক্ষণৰ নায়ক বা নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত তেনেকুৱা নিৰ্দিষ্ট আৰ্হি প্ৰেক্ষণৰ কৰিয়ে নাপায়। সেয়েহে কাহিনীক সাৰোগত কৰি কৰিয়ে চবিত্তবোৰ আঁকিবলগীয়া হয়।

চবিত্তবোৰ সংলাপৰ গুণতো আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে। পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত সংলাপৰ প্ৰয়োগ হলেহে আদিৰপৰা অন্তলৈকে দৰ্শকে আমোদ উপভোগ কৰিব পাৰে। চবিত্তবোৰৰ কাৰ্য্য আৰু সংলাপে ৰূপকৰ গতিময়তা অব্যাহত ৰখাত সহায় কৰে। বসন্তসেনা আৰু চাকদত্তৰ কাহিনীপ্ৰৱাহত চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাই দৰ্শকক উদগীৰ কৰি তোলে। মুছকটিকৰ সংলাপৰ সন্দৰ্ভত পোনতে এটা কথা কব পাৰি যে ৰূপকৰ জ্বাৰ। বিভাজনৰ যি নীতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে শূন্যকে তাৰ বিপৰীত পন্থা অৱলম্বন কৰা নাই।

সংলাপ বুলিলে অকল ভাষাক সাঙুৰিলে কথাটো স্পষ্ট নহয় যেন লাগে। কণকৰ চৰিত্ৰৰ কথা-বতৰাৰ মাজেৰেই কবিতা বচিত নাটক বা প্ৰকৰণৰ দোষ-গুণ, বীতি আদি প্ৰকাশ পায়। সেয়েহে প্ৰকৰণখনৰ সংলাপ বুলিলে তাৰ ভাষা, বীতি, বস আৰু গুণ আদিৰ প্ৰতিও চকু ফুৰাব লাগে। শূদ্ৰকৰ ভাষা নীৰস নহয়। কিছুমান ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ভাষা কাব্যধৰ্মী হোৱাও দেখা যায়। কিবা এটা বিষয়ৰ বিৱৰণ দিবলৈ গৈ তেওঁ ঠাই বিশেষে উপমানৰ প্ৰয়োগ কৰাও দেখা যায়।

শূদ্ৰক কালিদাসৰ উত্তৰসূৰী। কালিদাসৰ ভাৱৰ প্ৰভাৱ মূচ্ছকটিকৰ কেবা ঠাইতো পোৱা যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে শূদ্ৰকে। শিৱৰ উপাসক আৰু কালিদাসৰ দৰে তেৱে। নান্দী শ্লোকত শিৱৰ তপোময়কণৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। শূদ্ৰকে সদাশিৱৰ তপস্তাৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াবলৈ গৈ মহাকবি কালিদাসৰ ‘কুমাৰ সম্ভৱ’ৰ তৃতীয় সৰ্গত সমাধি অৱস্থাত থকা শিৱৰ ছবি নান্দী শ্লোকত প্ৰতিফলিত হৈছে। কুমাৰসম্ভৱত পোৱা ‘পৰ্য্যাকবন্ধ’ৰ সলনি প্ৰকৰণখনত ‘পৰ্য্যাকপ্ৰস্থি’ পদ প্ৰয়োগৰ উপৰিও সমাধি অৱস্থাৰ অৰ্থগত সাদৃশ্য নান্দী শ্লোকত বহু পৰিমাণে পোৱা যায়। মূচ্ছকটিকৰ নান্দীশ্লোক আৰু কুমাৰ সম্ভৱত শিৱৰ সমাধিৰ বিৱৰণ ওচৰা ওচৰিকৈ পঢ়িলেই কথাটো বুজিব

পাৰি। তদুপৰি প্ৰকৰণৰ দ্বিতীয় নান্দীশ্লোকৰ লগত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ বৰ্ষাবংশ মহাকাব্যৰ প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰথম শ্লোকৰ হুবহু যন্ত্ৰে ও শূদ্ৰক যন্ত্ৰ

প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্ষাবংশৰ শ্লোকত ‘পাৰ্বতী পৰমেশ্বৰী’ বুলি স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা পাৰ্বতী আৰু শিৱক শূদ্ৰকে ‘নীলকণ্ঠ’ আৰু ‘গীৰিভূজলতা’ এই দুটা পদেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। সিয়েই নহওক, মহাকবিৰ প্ৰভাৱত বে পৰবৰ্তী যুগৰ কবিসকল প্ৰভাৱিত হব তাত আচৰিত হবলগীয়া একোৱেই নাই। ওপৰত আলোচিত প্ৰসঙ্গৰ উপৰিও মূচ্ছকটিকত অৰ্ধবকালৰপৰা সাদৃশ্যবোধক আন ভালে কেইটা শ্লোক পোৱা যায়। মূচ্ছকটিকৰ নৱম অঙ্কত চাকদত্তই তেওঁৰ ফুলৰ প্ৰয়োজন হলেও ফুল থকা ফুল তেওঁ হাতেৰে ছিঙা নাছিল বুলি কোৱা কথাৰ লগত শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ নৱম শ্লোকৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য পোৱা যায়। চাকদত্তই কোৱা শ্লোকটাকি এই ধৰণৰ—

“যোহহং কুন্তমিতামপি পুষ্পহেতোঃ।

আকৃত্য নৈব কুন্তমাসচয়ং কংবামি ॥” (মূচ্ছকটিক—২। ২৮।

শকুন্তলাই নিজৰ প্ৰসাধনৰ বাবে গছৰ কোষল পাতি নিছিঙিছিল আৰু গছত ফুল ফুলিলে শকুন্তলাৰ আনন্দৰ সীমা নাইকীয়া হৈছিল। তেওঁ কোমল পাতি বা ফুল নিজৰ সাজ কাছৰ বাবেও বুটলা নাছিল বোলা উক্তিৰে সৈতে চাকদন্তৰ উক্তিৰ অৰ্থগত সাদৃশ্য আছে। তদুপৰি মুচ্ছকটিকৰ নৱম অঙ্কৰ উপজিছ সংখ্যক শ্লোকৰ অৰ্থৰ লগত বিক্ৰমোষ্ঠীয়া নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ প্ৰয়োদশ শ্লোকৰ সাদৃশ্যও মনকৰিবলগীয়া বিষয়। অৱশ্যে কালিদাসে প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱমনৰ সংবেদনশীলতা ফুটাই তুলিবলৈ তেনেকুৱা ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু শূদ্ৰকে চাকদন্তৰ ফাঁচীৰ আগ মুহূৰ্ত্তত ফুলৰ প্ৰয়োজন হলেও তেওঁ গছৰ ফুলছিঙা নাছিল বুলি কোৱা কথাৰাৰ পৰিৱেশৰ লগত সিমান লিপিত নাথায় যেন লাগে। কাৰণ, গছ-গছনিৰ প্ৰতি মৰম-চেনেহ থকা লোকে বিশেষ কোনো কাৰণত যে হত্যাকাৰী হব নোৱাৰে তাৰ কোনো বলিষ্ঠ যুক্তি থাকিব নোৱাৰে। শকুন্তলা নাটকত কথৰ উক্তিৰ যি পৰিৱেশ সেইটোৰ অলপো সাদৃশ্য চাকদন্তৰ উক্তিৰ পৰিৱেশত নাই। কোমল আন্তৰিকতাৰ ছবি আঁকিবলৈকেহে কালিদাসে “পাতুং ন প্ৰথমং ব্যৱসিতং……” শ্লোকটোৰ অৱতাৰণা কৰিছে। আশ্ৰমৰ তৰ-লতিকাৰ লগত নিবিড় মানসিক সম্পৰ্ক থকা শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদত পিতৃকথৰ মনত কেনেকুৱা শোকৰ ঢৌ বাগৰিছে সেইটোও শ্লোকটোৰ জৰিয়তে বুজিব পাৰি। তদুপৰি শূদ্ৰকে চাকদন্তৰ মুখেৰে ওপৰত উল্লিখিত শ্লোকটোৰে (অঙ্ক ১১২৮) তেনেকুৱা কোমল মৰ্মস্তম্ভ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। শূদ্ৰকে কিজানি কেৱল ঘৃণা আৰু নিষ্ঠুৰ হত্যাকাৰ্য্য যে চাকদন্তই সাধিব নোৱাৰে তাক বুজাবলৈকেহে তেনেকুৱা ভাৱ শ্লোকটোৰে অৱতাৰণা কৰিছে।

আনহাতে কালিদাসে “বিক্ৰমোষ্ঠীয়া” নাটকত মহদপি পৰ দুঃখং শীতলং সমাগাহঃ” (৪।২২) বোলা কথাৰাৰ সত্যতা যেন চাকদন্তই হাতেকলমে প্ৰমাণ কৰিছে দেখুৱাইছে নৱম অঙ্কৰ উপজিছ শ্লোকত। তাত চাকদন্তই কৈছে যে তেওঁৰ দুৰ্গণা আনৰ কাৰণে তেনেই সামান্য বুলিহে পৰিগণিত হৈছে; মৈত্ৰেয়, ধৃতা আনকি ৰোহসেনেও তেওঁৰ দুখ অহুতৱ কৰিব পৰা নাই বুলি নায়ক চাকদন্তই যথেষ্ট অহুশোচনা কৰিছে। চাকদন্তই কৈছে—

“মৈত্ৰেয় ভোঃ ! কিমিদমহ্য মনোপঘাতো

হা ত্ৰাণ্ণাণ ! যিজকুলে যিলে প্ৰহৃত্য।

হা বোহসেন। ন হি পশ্যসি মে বিপজ্জি

মিথোৱন্ন নন্দসি পবব্যসনেন নিত্যম্ ॥”

কালিদাসৰ প্ৰভাৱ যুদ্ধকটিকত স্পষ্টকৈ দেখা গলেও প্ৰকৰণখনৰ মূল বিষয় আৰু উদ্দেশ্য কালিদাসতকৈ পৃথক। প্ৰকৰণখনত তেতিয়াৰ সমাজখনক প্ৰতিকলিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সমাজৰ মিয় জ্ঞেয়ীকে ধৰি উচ্চমানৰ চৰিত্ৰকো কপায়ণ কৰা হৈছে। কালিদাসে কণকত চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে একোটা আদৰ্শ কপায়িত কৰাত বেছি গুৰু দিছে আৰু প্ৰকৃতিক স্তম্ভবকৈ অঙ্কন কৰিছে। শূদ্ৰকৰ বচনাত আদৰ্শ আৰু সমাজৰ সাধাৰণ জ্ঞেয়ীৰ চৰিত্ৰকো যথাযথ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেইবাবেই তেওঁৰ বচিত প্ৰকৰণত পাঁচছটা পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু সাতটা নাৰী চৰিত্ৰৰ ভূমিকাৰ উপৰিও চূৰ্ণবৃদ্ধ পালক আৰু বেভিল এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সমাজৰ আটাইবোৰ দিশ সাঙুৰিবলৈকে শূদ্ৰকে বহুতো চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাইছে। চাকদত্ত প্ৰকৰণখনৰ নায়ক; তেওঁ গুণী আৰু আদৰ্শ পুৰুষ। জীৱনৰ চৰম দুৰ্দিনৰ সময়তো তেওঁ আদৰ্শক এৰি দিয়া নাই। নিজৰ অৱস্থা যিয়েই নহওক তালৈ চকু নিদি সততা আৰু নিষ্ঠাক তেওঁ এৰি দিয়া নাই। আনহাতে শাৰ্বিলক ব্ৰাহ্মণবংশত ওপজিলেও আনৰ ঘৰত সিক্কিখান্দি আনৰ দ্ৰব্যসম্ভাৰ অগ্ৰহণ কৰাবপৰা আঁতৰিব পৰা নাই।

সমাজত ঘটনাৰ ঘটনাক তহাই তুলিবলৈকে তেওঁ এনেকুৱা বৈসাদৃশ্যমূলক চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে যেন লাগে। আৰ্থ্যক হৈছে বিজ্ঞোহৰ নেতা আৰু বজা পালক হৈছে অকৰ্মজ বজা। প্ৰজাৰ স্তম্ভ শাস্তিৰ প্ৰতি পালকৰ কোনো কৰ্তব্য নাই; তেওঁ কেৱল ক্ষমতাৰ অধীনৰ। সেয়েহে পালকৰ শোলখালি শকাৰ তিনিয়েকৰ ক্ষমতাৰ হাত অত্যাচাৰৰ শেহ সীমাত উপনীত হোৱা দেখা যায়। চাকদত্তৰ প্ৰতিস্পৰ্দ্ধা হিচাবে বসন্তদেনাক লাভ কৰিবলৈ সকলো প্ৰকাৰে চেষ্টা চলায়, আনকি বিচাৰালয়লৈকে সকলোতে অসং প্ৰবৃত্তিৰ আচৰণ শকাৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। সমাজৰ দুৰ্ভতিপৰায়ণ লোকৰ মূৰ্ত্ত ছবিহিচাবে শূদ্ৰকে উক্ত চৰিত্ৰ সংযোজন কৰিছে। দহু বকৰ দৰে জুহাৰীৰ চৰিত্ৰই সমাজত চলা অসং কৰ্মৰ কথাৰ সোঁৱৰাই দিয়ে। শোধানক, অধিকৰণিক আদি চৰিত্ৰই তেতিয়াৰ কালত প্ৰচলিত বিচাৰ-ব্যৱস্থাৰ স্তম্ভৰ ছবি দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। চণ্ডালৰ দৰে চৰিত্ৰই সেইকালৰ সামাজিক ভৱত তেনেকুৱা জ্ঞেয়ীৰ লোকৰ অৱস্থিতিৰ কথাৰে কয়।

প্রকরণধনত ব্যৱহৃত সৌৰসেনী, অৱন্তী প্ৰাচ্য, মাগধী, অপভ্ৰংশ, চাণালীকে
আদি কবি প্ৰাকৃত ভাষাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ভাষাব্যপন্যাস আশি কৰ পাৰে। যে
শূদ্ৰকে তেতিয়াৰ সমাজখনক সুন্দৰকৈ ভৰাই তুলিবলৈকে চেষ্টা কৰিছে।
সমাজৰ যি শ্ৰেণীৰ লোকে যি ভাষাত কথা কৈছিল সেইটো। তেওঁ প্ৰতিকলিত
কৰিবলৈকে সেই সেই ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি কৰ পাৰি। কালিদাসে
নাটকত আদৰ্শ, প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱমনৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আদিৰ প্ৰতি যিহে
সচেতন, তেনেদৰে সমাজখনক স্পষ্টকৈ আঁকিবলৈ মুচ্ছকটিকত শূদ্ৰকে প্ৰচেষ্টা
হাস্তত লৈছে।

নিৰাশাৰ আঁৰত যশীদ্ৰমাথ দুৱৰা

কল্পনা কবিৰ বাহিত। ইয়াৰ অবিহনে কবিৰ শ্বাস কষ্ট হয় বুলি কলে ভুল নহয়। কবিতা যি ধৰণৰেই নহওক কিয় কল্পনাদেৱীৰ বৰদান নহলে নচলে। এই কল্পনাৰ জালতেই বিশ্বৰ বং নানা ৰূপত কবিৰ কাপেৰে প্ৰকাশ পায়। এনেকুৱা সৃজনী শক্তিৰ কবি সংসাৰৰ বাত-প্ৰতিবাত, আশা-নিৰাশাৰ মেৰপাকত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাকেই ছন্দময় বাণীৰে প্ৰকাশ কৰি আত্মতৃপ্তি লাভ কৰে। কেতিয়াবা কবিয়ে মনোজ্ঞ বিষয় এটাক, ভাৱ আৰু ভাষাৰে সজীৱ কৰি নিজে নিজৰ সৃষ্টিত তন্নয় হয় আৰু কাব্যামোদী পাঠকে পঢ়ি কবিৰ ধ্যান আৰু কল্পনাৰ প্ৰতি প্ৰাণ জনায়। নিজৰ ৰচি অমূল্য কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ পূজাৰী, মানৱদৰ্শী স্বদেশপ্ৰেমী আদি সংজ্ঞাৰে বিভূষিত হয়। কিছুমান কল্পনাৰ পূজাৰী হয়ত বা পাৰমাৰ্থিক স্তৰত চিন্তা কৰি অব্যক্ত তত্ত্বৰ উপাসনাত ব্ৰতী হয়।

বনকুলৰ কবি দুৱৰাৰ ভাৱসমৃদ্ধ ‘আপোন স্বৰ’ সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ নিজৰ স্বৰ; এইখনতেই দুৱৰাবাৰ অন্তৰখন জুৰি চাব পাৰি। সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তিসূচক (repulsive) উক্তিৰ বাদ দিলে তেওঁৰ আলমুৱা অন্তৰত থকা ‘প্ৰতিমা’ৰ দৰ্শন আমাৰ বাবে উজু হৈ পৰে। ‘বিবাদত উলাহৰ গান’—এয়ে দুৱৰাৰ আচল তত্ত্ব। সংসাৰত উলহ-মালহ, সুখ-দুখ আদি থাকিব; কিন্তু সেইবোৰৰ মাজতো ‘বিবাদ’ এটা সদায় বিৰাজ কৰে। সেই বিবাদনো কি সেইটো একেটা শব্দেৰে প্ৰকাশ কৰা কঠিন। কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথেও সেই বিবাদৰ অঙ্গীকাৰ। নোপোৱাৰ বেদনাৰ পৰা সেই বিবাদৰ জন্ম। অৱশ্যে কোনো পাৰ্থিৱ বস্তু নোপোৱাৰ পৰা এই বিবাদৰ সঞ্চাৰ নহয়, দিব্যাত্মত্বৰ পোহৰত জীৱনৰ একমাত্ৰ আপোনজনৰ অদৃশ্য স্থিতিৰ উপলব্ধিয়েই বিবাদ। কাৰণ, কবিয়ে সেকৈ অদৃশ্য তত্ত্বক তেনেই দৃষ্টকত আপোন কৰি লবলৈ হাবিলাশ কৰে আৰু সেইটো সম্ভৱ নোহোৱাৰ ফলত কবিৰ মনত এটা বিবাদৰ সঞ্চাৰ হয়। কবলৈ গলে আপোন, তেনেই আপোন সত্তাৰ লগত একাত্মবোধৰ নিৰৱচ্ছিন্ন অল্পৰাগেই বিবাদ। দুৱৰাই হাঁহি, কান্দোন আদিক জগতৰ একোটা ধৰ্ম বুলিহে গণ্য কৰে আৰু জীৱনত আপোনজনক নোপোৱাৰ বেদনাক বিবাদ বুলি ভাবে, এনেকুৱা বিবাদৰ মাজত আনন্দ-উলাহ কল্পেকীয়া। কবিশুদ্ধে তেওঁৰ

‘সন্ধ্যা-সংগীত’ নামৰ কবিতাটিৰ মূল ভাৱৰ বিষয়েও কৈছে—“বাহুবোৰৰ মध्ये একটি বৈত আছে। বাহিবোৰ ঘটনা, বাহিবোৰ জীৱনৰ সমস্ত চিন্তা ও আবেগেৰ গভীৰ অন্তৰালে যে ব্ৰাহ্মণটো বসিলা আছে, তাহাকে ভালো কবিতা চিনি না ও কুলিয়া থাকি, কিন্তু জীৱনৰ মध्ये তাহাৰ সত্তাকে তো লোপ কবিতো পাৰি না। বাহিবোৰ সজে তাহাৰ অন্তৰেৰ স্বৰ যখন মেলে না—সামঞ্জস্য যখন সূক্ষ্মৰ ও সম্পূৰ্ণ হইয়া উঠে না তখন সেই অন্তৰ নিবাসীৰ পীড়াব বেদনায় মানসপ্ৰকৃতি বঞ্চিত হইতে থাকে। এই বেদনাকে কোনো বিশেষ নাম দিতে পাৰি না—ইহাৰ বৰ্ণনা নাই—এইজন ইহাৰ যে বোধনেৰ ভাষা তাহা স্পষ্ট নহে—তাহাৰ মध्ये অৰ্থবদ্ধ কথাৰ চেয়ে অৰ্থহীন স্বৰেৰ অংশই বেশি। সন্ধ্যা-সংগীতে যে বিবাদ ও বেদনা ব্যক্ত হইতে চাহিয়াছে তাহাৰ মূল সত্যটি সেই অন্তৰেৰ বহুস্তৰৰ মध्ये।” কবি যতীন্দ্ৰনাথ চুৰৰাৰ বেলিকাও ববীন্দ্ৰনাথৰ এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য্য যথেষ্ট যুক্তিযুক্ত বুলিব পাৰি। মৰ্ত্যৰ স্পৰ্শৰপৰা কৰিমন বহুদূৰলৈ টাপলি মেলে সেই অন্তৰৰ আপোন স্বৰ সাৰোগত কবি; মৰ্ত্যৰ গোন্ধৰ ভূপ্তি নাপাই তেওঁৰ অন্তৰ অভিমানত স্পন্দিত হয়। কবি চুৰৰাই ‘পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আৱৰণ’ বুলি কোৱা কথাষাৰে উপনিষদৰ ‘তত্ত্ব ভাসা সৰ্বমিদং বিস্তাতি’ অৰ্থাৎ তেওঁৰ পোহৰতেই সকলো উদ্ভাসিত এই ভাৱৰ তেনেই সাদৃশ্য সৃষ্টিত কৰে। গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড পৰমাত্মাৰ পোহৰত বিৰাজ কৰিছে; কিন্তু অন্ধকাৰৰূপ অজ্ঞানৰ আৱৰণৰ বাবেই সেই পোহৰে জীৱৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। ‘আপোন স্বৰ’ কবিতাটিত বনজুলৰ কবিয়ে তেওঁৰ ধ্যেয় তত্ত্বৰ আভাস স্পষ্টকৈ দিছে। তেওঁ অকলে গভীৰভাৱে তেওঁৰ অন্তৰাত্মাৰ উপলব্ধিত লীন গৈ থাকে আৰু তেওঁৰ অন্তৰাত্মাৰ উপলব্ধিয়ে বিশাল আকাশৰ সকলোতে সেই পৰম সত্তাৰ অস্তিত্বৰ স্বৰৰ সন্ধান দিয়ে, ঘটাকাশৰপৰা তেওঁৰ চৈতন্তই মহাকাশত গতি কৰে। পৃথিবীৰ ঋতুৰ ৰূপ, সাংসাৰিক ধৰ্ম আদি কোনোটোৱেও কবিৰ মনৰপৰা সেই দিব্য সত্তাৰ অস্তিত্বক লুপ্ত কৰিব নোৱাৰে; এইটোৱেও তেওঁৰ আপোন স্বৰ, ‘আপোনাৰ স্বৰ’। অৱশ্যে কবিৰ আটাইবোৰ কবিতাত এই ভাৱ প্ৰকাশ পোৱা নাই। তেওঁৰ কবিতাবোৰত সংসাৰৰ প্ৰতি অনিহা আৰু এই সংসাৰৰপৰা বহু দূৰণিত থকা সেই অদৃশ্য সত্তাৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ আশা-য়ে তেওঁ সংসাৰত যি মৰম-চেনেহ নাপালে সেইখিনি তেওঁ “ভূমি” বুলি সোধোৱাৰ বা তেওঁৰ প্ৰেমসীৰপৰা পাব। কবিয়ে

তেওঁৰ 'তুমি'ক তেওঁৰ প্ৰাণৰ মাজতেই অহুত কৰিলে। বাস্তৱৰ গোন্ধত কবিতা বিতৃষ্ণ আৰু 'তুমি'-ৰ বাগীত তেওঁ মতলীয়া।

কবিয়ে সংসাৰত স্থখ, মৰম আদি বিচাৰি চাৰিওফালে ঘূৰি ফুৰে কিন্তু সেই ক্ষণেকীয়া বস্তুবোৰত সন্তুষ্ট নহৈ নিজক তেনেই মৰম আকলুৱা বুলি ভাবে। সংসাৰপথত বিচৰণ কৰোঁতে বৈষয়িক সম্পৰ্কৰ হেঁচাত কবিয়ে অতি আপোন, তেওঁৰ আচল এৰি অহা পঁজাটোৰ কথা পাহৰি যায়। এদিনাখন তেওঁ হেৰুৱা পঁজাটিৰ সন্ধান পালে। তেতিয়া তেওঁ ৰোমাঞ্চিত হৈ উঠিল আৰু গোটেই জগতখনক আপোন বুলি আলিঙ্গন কৰিলে। 'সপোনৰ স্তৰ' নামৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে যে 'সংসাৰৰ স্তৰবাশি' তেওঁৰ দৃষ্টিত অসাৰ, বন্ধু-বান্ধৱৰ মৰম-চেনেহ আদিৰ কোনো মূল্য নাই আৰু সংসাৰত কোনো কাৰো আপোন নহয়। পাৰ্থিৱ পদাৰ্থ ক্ষণস্থায়ী, সময়ৰ সোঁতত সকলো বস্তুৰ অৱস্থান্তৰ ঘটে; পদাৰ্থৰ উৎপত্তি আৰু বিনাশ নিশ্চিত কিন্তু সংসাৰত সময়ৰ সোঁত নিত্য। সংসাৰত কৰিব হৃদয় শূন্য। সেই শুদা অন্তৰখনেৰেই সংসাৰৰূপ নদীত অসীমক দিয়াই তেওঁৰ গতি। জীৱনৰ গতিয়েই কবিতাৰ ভাষাত নাও। কবিতা কবিতাত নাও, নাৱৰীয়া আদি পদ ৰূপকাৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছে। তেওঁ নাৱৰীয়া পদেৰে প্ৰাণ আৰু নাও পদেৰে জীৱনৰ গতিক বুজাইছে যেন লাগে। জীৱনৰ দিনবোৰ বাগৰাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনত শূন্যতাৰ প্ৰভাৱো বাঢ়িছে। এইদৰে জীৱন-নদীৰ গতিৰে গৈ থাকোঁতে অতীতৰ কথাবোৰ তেওঁৰ মনত পৰে আৰু কবিতাৰ অন্তৰ কৰণত আৱিষ্ট হোৱা দেখা যায়। তেওঁ কৈছে—

“আজি বিষাদৰ দিনা

সকলোটি পৰিছে মনত,

সকলোকে কৰিলে। প্ৰণাম

নাও মোৰ চলিছে সোঁতত।

মিলিছিলোঁ যত লগৰীয়া

জীৱনৰ ওৱলা ঘৰত,

সকলোটি ভাগিছিলিগি প'ল

নাই চিন সন্ধিয়া পৰত।” (শূন্য হৃদয়ন্যাস)।

সংসাৰত পোৱা মৰম-চেনেহ আদিৰ স্মৃতিবোৰ আঁতৰাই আপোন পাহৰা হয় আৰু এইদৰেই জীৱনৰ বাটত সেইবোৰে তেওঁক আৱনি দিয়ে। সেয়েহে

অতীতক পাহৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে। কণহাৰী সংসাৰৰ সম্পৰ্ক কৰিব ভাষাত যায়। ভালপোৱা, পাহৰণি, স্মৃতি আদি আটাইবোৰ সপোনৰ দৰেহে। এনেকুৱা অৱস্থাত ‘নিজান দেশৰ’ কথা যিমানেই দৰ্শক ভাবে যিমানেই বাস্তৱৰ অৱকাৰ ভেদ কৰি পোহৰলৈ আঙুৱাই যায়। দৰাচলতে পূৰ্বৰ অবিহনে দ্বিতীয় অৱকাৰ প্ৰকৃত অৱকাৰ নহয়, অজ্ঞানতাৰ আৱৰণহে আচল অৱকাৰ। ইয়েই হয়তো অবিজ্ঞা, মায়ী, মোহ আদি ভিন ভিন সংজ্ঞাৰে চিহ্নিত হৈছে। তত্ত্বদৰ্শীয়ে জ্ঞানৰ অজ্ঞানত অজ্ঞানৰ আৱৰণ অপসাৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

সংসাৰত কৰি মৰমভিখাৰী। ‘মৰম ভিখাৰীলৈ’ কল্পিতাত কৰিয়ে নিজক মৰমৰ ভিখাৰী বুলি সজাই নিজক দ্বিতীয় পুৰুষত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেকুৱা বচনভঙ্গী দেখ-বিচাৰক গীতবোৰত পোৱা যায়। কল্পিয়ে কল্পিতাটিত তই বুলি সম্বোধনেৰে নিজৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ পৃথিৱীতেই ‘অসীমৰ দূৰৰ আভাস’ পোৱাৰ পিছত এই পৃথিৱীখনেই তেওঁৰ বাবে যৰ মৰমৰ হৈ পৰিছে। শৰতৰ শুক্লা, ভাৱৰ, বসন্তৰ প্ৰেমৰ উদ্গাদনা, বাৰিষাৰ ধাৰাসাৰ বৰষুণ আদিক তেতিয়া তেওঁ প্ৰেমময় চৈধ্যৰ কৃপাধাৰা বুলিছে গ্ৰহণ কৰে। হৃদয়বীণত বাজি উঠা মধুৰ স্বৰে কল্পি দৃষ্টিত পৃথিৱীখনক বিতোপন কৰি তোলে। ‘সুখৰ সপোন’ কল্পিতাত কৰিয়ে মানৱ জীৱনৰ আচল ঘৰৰ কথা ভাবিয়েই তন্নয় হৈছে আৰু তেতিয়াই বিশ্বৰ প্ৰতিটো বস্তুত তেওঁ সেই সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি বিৰিঙি পৰা বুলি উপলব্ধি কৰিছে। সংসাৰখন ছলনা, যাতনা আদিৰে ভৰা। তদুপৰি ইয়াত বহুতো কঠোৰ অজ্ঞানত জীৱন নিশ্বাস লাগে। কল্পিয়ে সেইবোৰ মানি চলিবলৈ টান পায়। নিয়মৰ মাথেৰে চলিলে গতানুগতিক কেতবোৰ কামেৰে জীৱন ভৰি পৰে আৰু সেইবাবেই তাত মুকলি সুৰীয়া চিন্তাৰ অস্তাৰ ঘটে। ‘নাৱবীয়া (খ)’ শীৰ্ষক কল্পিতাত কৰিক সংসাৰৰপৰা আঁতৰি যোৱা দেখা যায়। তেওঁ সংসাৰত বিচৰণ কৰিলেও জানে যে তেওঁ অসীমৰহে যাজী। তেওঁ কৈছে—

“পথৰ পথিক মই কুৰেঁ। ঘূৰি ঘূৰি
অসীমৰ সীমাৰ মাজত।”

তেওঁৰ মতে ‘অসীমৰ সীমা’ হৈছে এই সংসাৰ। ইয়াৰ বাহিৰেও অসীমৰ প্ৰতি তেওঁক উদ্বুদ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে ‘নাৱবীয়া (ক)’ কল্পিতাত। সীমাৰ মাজতো অসীমৰ সন্ধান পাই তেওঁ পুৰুষিত হৈছে ঠিক কল্পিতকৰ “সীমাৰ মাঝে

অসীম তুমি তাই এত মধুর" এনেছোৱা স্মরণধাৰাত। জীৱনযাত্ৰাৰ পথত অনাই বনাই বৃষি ফুৰোঁতে সংসাৰৰ সম্পৰ্কই তেওঁক আবদ্ধ হবলৈ আহ্বান জনায়। কিন্তু, তেওঁ যুক্ত জীৱনহে বেছি ভাল পায়। সেয়েহে সংসাৰ বন্ধনৰ আহ্বান তেওঁ বাৰে বাৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ বুকুত থকা গছ-লতা, পত্ৰ-পকী আদিৰ সংস্পৰ্শত তেওঁৰ হিয়াখন ওপচি পৰে। তেওঁ সেইবোৰক বিতোপন ৰূপত উদ্ভাসিত হোৱা দেখা পায়। এনেকৈ আগুৱাই যাওঁতে সংসাৰৰ মায়ামমতাই তেওঁক মৰমসনা মাতেৰে আহ্বান জনালেও তালৈ তেওঁ গুৰু নিদিয়ৈ। পৃথিৱীক তেওঁ ইপাৰৰ দেৱী বুলিহে ঠাৱৰাইছে আৰু নিজক সিপাৰৰ যাত্ৰী আখ্যা দিছে। পৃথিৱীৰ সিপাৰত থকা অসীম নিৰতিশয় শাস্তিৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ মনে চাপলি মেলিছে, পাৰ্থিৱ সত্তাৰ আপেক্ষিক স্বপ্ন, ছুখ আদিত তেওঁ লালায়িত নহয়। সেইবাবেই সংসাৰৰ মৰমৰ মাতে তেওঁৰ নাৱৰ গতিক বাধা দিব পৰা নাই। স্থিৰতত্ত্বও সমাহিত নচিকেতা যিদৰে 'শেৱধিবনিত্যম্' বুলি শত সম্পদ কান্দি কৰি থৈ আত্মতত্ত্ব জ্ঞানিবলৈ পৰম হেপাহেৰে একানপতীয়া হৈ লাগিছিল কৱিকো একেটা অবস্থাই লগ পাইছে যেন লাগে 'নাৱৰীয়া (ক)' কৱিতাত। অৱশ্যে চিৰবাহিত শাস্তিহে কৱিৰ ধ্যেয়। গীতাত সেই শাস্তি আৰু ব্ৰাহ্মস্থিতি একেটা বুলিয়েই উক্ত হৈছে।

দুৱৰ্বাদেৱৰ কবিতাত কৱিৰ অনামিকা প্ৰেয়সীৰ সন্ধান পোৱা যায়। কিন্তু, সেই প্ৰেয়সী পাৰ্থিৱ নে অপাৰ্থিৱ তাৰ কোনো স্পষ্ট ধাৰণা কৰাটো কঠিন। ক'ৰবাত কৱিয়ে মৰ্ত্যৰ কোনোৱা এগৰাকীৰ প্ৰেমপাপত আবদ্ধ হোৱাৰ আভাস দিয়ৈ আকৌ ক'ৰবাত তেওঁ তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰে মানসিক কল্পনাপ্ৰসূত তাৰো ইচ্ছিত দিয়ে। সিয়েই নহওক, 'প্ৰতৰোধ'ত পোৱা কৱিৰ প্ৰেয়সীৰ দৰে বৰ্ত্তমানৰ দুৱৰ্বাদেৱৰ প্ৰেয়সীয়েও তেওঁৰ কৱিতাবাহিত স্থান পাইছে বুলি কোৱাৰ খল আছে। 'তোমালৈ' কৱিতাত কৱিৰ প্ৰেয়সীৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে সূক্ষ্মৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে। বিতোপন নৈসৰ্গিক পৰিৱেশত কৱিয়ে তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ স্পৰ্শ পাই ঠিক পানীত লোণ পমাই পনি ঘোৱা দেখা যায়। পিছে, কৱিৰ প্ৰেয়সীৰ স্পৰ্শত আমাৰ ভাবিবলগীয়া আছে। তেওঁৰ সেই প্ৰেয়সী মানৱী নে কৱিৰ ভাৱসাগৰৰ মানসী প্ৰতিমা! কৱিয়ে নিজেই প্ৰেয়সীৰ ছবিটি চকুৰ আগত ৰাখি ডাকেই ধ্যান কৰিছে আৰু যেতিয়া সাক্ষিৰ লাভৰ বাবে কাৰ চাপে তেতিয়া নিজৰ প্ৰাণৰ মাজতেই প্ৰেয়সী বিৰাজমানা দেখিবলৈ পায়।

হুখেৰে শুবা সংলাপত তেওঁ প্ৰেমলীৰ মৰম আকলুৱা; শোক-দুখত কান্দি কান্দি তেওঁ প্ৰেমলীৰ হাতৰ কোমল পৰশ কামনা কৰিছে। তেওঁ কৈছে—

“তোমাৰ চেনেহী হাতখনি

চেনেহৰে দিয়াছি বুলাই।” (তোমালৈ)।

কৰিব উক্তিৰপৰা বুজিব পাৰি যে কৰিব প্ৰিয়া তেওঁৰ মানস কুঁৱৰী, বাস্তৱত তেওঁৰ কোনো ৰূপ নাই। কৰিয়ে কেতিয়াবা আপোনপাহৰা হৈ মানসী প্ৰিয়াৰ ধ্যান কৰি থাকোঁতে চকুৰ আগত সেইৰূপ দেখি বিচাৰিবলৈ গৈ নিজৰ প্ৰাণৰ মাজতেই সেই ৰূপহীক তেওঁ দেখা পালে। কৰিব ভাষাত সেই ভাৱ এনেকৈ প্ৰকাশ পাইছে—

“খোজ ললোঁ আপোন পাহৰি,

তুমি মোৰ চকুৰ আগত,

কাম চাপি আহিলোঁ যেতিয়া

তুমি মোৰ প্ৰাণৰ মাজত।” (তোমালৈ)

সেয়েহে কৰিব প্ৰিয়া তেওঁৰ প্ৰাণৰ প্ৰতিমা। দুখ-যত্নপাত কাতৰ কৰি দুৰৱসানেৰে ‘তুমি’ পদটো প্ৰিয়াৰ বাচক হিচাবে বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সংসাৰ লাগৰৰ চোঁ স্বৰূপ ষাত-প্ৰতিষাত, বিষন্ন-বাসনা আৰ্হিত উঠি গৈ প্ৰিয়তমাৰ কাষৰপৰা দূৰ, বহুদূৰলৈকে আঁতৰি গৈছে। তেওঁ শোক-দুখ, যোহ আৰ্হিত আচ্ছাদিত হোৱা বাবেই প্ৰাণৰ প্ৰিয়া মানসী ৰূপহীক আপোন কৰি লব নোৱাৰিলে। ‘তেন্তে’ কৰিতাত কৰিমনৰ তেনেকুৱা শব্দ প্ৰকাশ পাইছে যে তেওঁ প্ৰেমলীক লাভ কৰিব নে বাই। কৰিতাটিত তেওঁ কৈছে—

“তেন্তে নোৱাৰিম তোমাক সেৱিব

হিয়াৰ মাজত ধৰি,

যাবানেহে তুমি চিৰকাললৈ

মোক একেবাৰে এৰি ?” (তেন্তে)।

কৰিব প্ৰেমলী যে মানৱী তেনেকুৱাকৈ ভাবিব পাৰিলেও সেই বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণ বহুস্তৰাৱলী নহলেও তেওঁৰ প্ৰেমে অচিন্তনৰ লগত বন্ধন স্থাপন কৰি ছদ্ম-ময়াৰ লোকা-ভাৰু খেল খেলিছে বুলিও কব পাৰি। বহুস্তৰাৱলীৰ জীৱনৰ পৰিপত্তি উপাস্য বা আৰাধ্যজনৰ লগত একান্ততা বিহবে উদ্ভাবিত হৱ তেনেকুৱা ভাৱ বনফুলৰ কৰিব ভাৱধাৰাত পোৱা লাগিব। হৃদয়

তাদ্ব্যাক্ষ্যকৃত্যিৰ অভ্যন্তৰ তেওঁৰ ভাৱধাৰাক সতকাই অতীন্দ্ৰিয়ভাৱে নিষ্ঠ
বুলিও কব নোৱাৰি। অবশ্যে তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ কবিতা কবিতা ইন্দ্ৰিয়ই
চুকি নোপোৱা সম্ভাৱিত আভাসো নথকা নহয়। কবিৰ কবিতাত খয়ামবদৰে
এটা দ্বিৰ মাদকতা আছে আৰু সেইবাবেই এই জীৱনতেই সেই বাণীত তেওঁ
তুষ্ট, মৃত্যুৰ পিছত কি হ'ব সেই বিষয়ে তেওঁ সন্দিহান। কবিয়ে কৈছে—

“ইয়াৰ লিপাৰে কোমে কব পাৰে

কি জানি কি আছে লিখা।” (তেন্তে)।

প্ৰেমৰ কল্পনাকেই কবিয়ে প্ৰেমসীৰ ৰূপত ভাবি সংসাৰত বহু আশা
কৰিছে; কিন্তু সেইটো বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱা নাই। তেওঁৰ প্ৰেমৰ
কল্পনাদেৱী দৃষ্টকত পৰিণত নোহোৱাৰ বেদনাত তেওঁৰ অন্তৰ ভাগি পৰিছে।
আক্ষেপৰ স্বৰত কবিয়ে কৈছে—

হুফুলিল আৰু হুদি ফুলিল

প্ৰেমৰ কুসুম পাহি।” (তেন্তে)।

‘নাৱবীয়া (খ)’ কবিতাত ‘মালতী’ নাম এটাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সেই
মালতীয়েই তাত কবিৰ প্ৰতি অম্লবস্তা বুলি বুজিবলৈ কষ্ট নহয়। পিছে,
সেই মালতীও তেওঁৰ কল্পনাৰ ফল নে বাস্তৱত মালতী নামৰ ছোৱালী সেইটো
খাটাতকৈ কোৱা টান। মিয়েই নহওক, কবিয়ে সেই মালতীৰ অলুৰাগব্যঞ্জক
কোমল আহ্বানকো আওকান কৰিছে। কবিয়ে দৈবৰ লগত তেওঁৰ মিলনক
‘মহামিলন’ বুলিহে ভাবে আৰু সেই উদ্দেশ্যকেই সাৰোগত কৰি অবিৰাম
গতিত তেওঁ যাত্ৰা কৰিছে। মৰ্ত্যতেই কবিৰ অন্তৰৰ যি স্বৰ্গীয় ছবি সেইটোকেই
তেওঁ প্ৰেমৰ সপোন বুলিহে ভাবিছে আৰু সেই সপোনেই তেওঁৰ বাবে ‘দৃষ্টক’
এইভাবে একমনে এক ধ্যানে পৰমৰ গতিতেই তেওঁ নিজক পাহৰিছে। ‘দেৱী’
নামৰে কথা-কবিতাৰ ভোৱথিনি চালি জাৰি চালে দেখা যায় যে বাতিপুৱাৰ
হেঙুলী বহনক কবিয়ে দেৱীৰূপত কল্পনা কৰি তাক কবিতাৰ বাণী হিচাবে
মনত স্থান দিছে। ‘কবিতাৰ বাণী’—ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে তেওঁৰ ‘দেৱী’ শীৰ্ষক
কথা-কবিতাৰ বিষয়বস্তু। উক্ত কথা-কবিতাত কবিয়ে এইদৰে কৈছে—
“আহা! তেন্তে কবিতাৰ বাণী, হে যৌৱনৰ জাৱণ্যময়ী স্তম্ভবী, তুমি
জীৱনৰ বসন্তৰ প্ৰথম পুৱাতে দেখা দিছা, তোমাক সাদৰেৰে অভ্যর্থনা
কৰোঁ।” কবিৰ কল্পনা প্ৰৱণ মনে সেই ফাগুনমহীয়া বাতিপুৱাৰ দৃশ্যক দেৱীৰ

ৰূপত সজাই দেৱীৰ 'জৱগান' কৰিছে। কৱিৰ বাবে এনেকুৱা স্তম্ভৰ দৃষ্ট
ৰূপ বৰণীয় আৰু কাব্য। তেওঁ কিজানি তেনেকুৱা স্তম্ভৰ দৃশ্যকেই প্ৰেয়সীৰ
ৰূপত সজাই অপূৰ্ণ কল্পনাৰ জাল ৰচিছে। অৱশ্যে কৱিৰ ব্যক্তিগত জীৱনত
কোনোবা ৰূপহীনে তেওঁৰ মন মুহিবও পাৰে তাত একো আচৰিত হ'বলগীয়া
নাই। কিন্তু বৰ্ণনা আৰু প্ৰকাশৰ ফালৰপৰা কৱিৰ মানসী প্ৰেয়সীৰ সন্ধান
উলিওৱাটো বৰ টান।

বনফুলৰ কৱিৰ মানসিকতাত অতীতৰ সৌৱৰণ পোৱা যায়। কৱিৰ অন্তৰ
বৰ আলস্ৰৱা; তেওঁ সংসাৰৰপৰা অলপ মৰম আৰু মিঠা মাত বিচাৰে।
তেওঁ ৰংপুৰৰ হাবি বন আদিত স্তম্ভৰ ৰূপ বিৰাজকৰা দেখিছিল। সেইটো
তেওঁৰ অতীতৰ কথা। কবিৰ মনত বৰ্তমান অৱস্থাৰ ছবি তাহানিৰ দৃষ্টাৰ
পৰিপন্থী, যেন শত্ৰুহে। তেতিয়াৰ স্তম্ভৰ বেলি অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা বুলিহে
কৱিৰ ধাৰণা হৈছে আৰু পূৰ্বৰ দৃশ্যৰ সৌন্দৰ্য্য তেওঁৰ অন্তৰত 'শোকৰবীণ' যেন
বাজিছে। 'অতীত জেউতি সিটি' বুলি আক্ষেপসূচক অভিব্যক্তি প্ৰত্যক্ষ হৈছে
'পাহৰাসুৰ' কৱিতাত। বৰ্তমানৰ দৃশ্য আদি চাই পূৰ্বৰদৰে আনন্দ নাপালেও
তেওঁৰ জীৱনৰ গতি অৱিৰাম। এনেকুৱা অৱস্থাত 'পাহৰা স্তম্ভ' কৱিৰ অন্তৰত
বহস্যৰ স্তৰ জগাই তুলিছে। ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ হয়তু এয়ে যে ৰূপ-
ৰস-গোন্ধহীন বহস্যপূৰী পৰিবৰ্তনৰ অতীত, সংসাৰৰ বৰ্তমান আৰু ভূতৰ
বৈসাদৃশ্য তাত নাই। কৱিয়ে হয়তু সেইবাবেই পৰিবৰ্তনৰ অতীত সেই
বিশাল স্তম্ভৰ জগতখনলৈ চাপলি মেলিছে। তেওঁৰ আশা যে সেই অমিয়াসনা
নগৰীতহে তেওঁৰ অন্তৰ মুকলি হ'ব, কৱিয়ে সেই প্ৰেমৰ গানৰ স্তৰ সকলোতে
শুনিবলৈ পাই মৰতৰ বৈসাদৃশ্যৰ মাজতো শান্তি পাইছে। কৱিয়ে গাইছে—

“কেতিয়ানো পাম গৈ মহাসাগৰৰ পাৰ
সুখ দুখ সকলোটি য'ত হয় একাকাৰ ?
নাই য'ত দুখবাশি, শোক ছবি বিষাদৰ,
চিৰ সুখ চিৰ শান্তি বিৰাজিছে কি স্তম্ভৰ।
হৃদয় মুকলি হ'ব পৱিত্ৰ কিৰণ পৰি—

উঠিছে প্ৰেমৰ গান লৰগ মৰত জুৰি।” (পাহৰা স্তম্ভ)

কবিৰ ভাষাত সংসাৰৰ বাহিৰেও বেলেগ এখন ৰাজ্য আছে। সংসাৰৰ
পৰা বিদায় লোৱাৰ পিছত তেওঁ তাতেই থাকিব। তাত সুখ, চিৰশান্তি

বিৰাজিত ; তাত দুখ, শোক আদি নাই। কবিয়ে আচলভে দেই ঠাহৰ স্বৰ
 গুনিবলৈ পাইছে। সংসাৰত স্বৰৰ সলনি দুখ পাই ইন্দ্ৰাৰণবা আঁতৰি
 যাবলৈ বিচাৰিছে বুলি তেওঁক পলায়নবাদী আখ্যা দিলে তেওঁৰ প্ৰতি অলপ
 অভিযোগ কৰা হ'ব। কাৰণ, তেওঁ 'সৰগ মৰত জুৰি' সেই মগবীৰ 'প্ৰেমৰ গান'
 মৰ্জ্যতেই গুনিছে আৰু তাতেই তেওঁৰ অন্তৰ পৰিতৃপ্ত হৈছে। 'মিলন'
 কবিতাত কবিতাৰ বহুসংস্কৰণী দৃষ্টি প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে পোহা পোহৰৰ
 সন্ধানত চিৰদিনৰ বাবে তেওঁ এক হৈ যাব ; তেতিয়া সীমাৰ বান্ধোনৰ ওৰ
 পৰিব আৰু জীৱন-মৰণৰ অতীতত থকা 'নতুন কিৰণ'ৰ লগত একাকাৰ
 হ'ব। 'মিলন' কবিতাত অভিযুক্ত কবিতাৰ মানসিকতা দিব্য পোহৰত
 উদ্ভাসিত। সেই দিব্য জ্যোতি দেশ-কাল আৰু সীমাৰ বহিৰ্ভূত। কবিয়ে
 কৈছে—

“দেশকাল সময়ৰ সীমাৰ ওপৰে

উৰি যাম পোহৰতে মই।”

সেই বি্য পোহৰৰ লগত বিলীন হোৱাৰ মানসিকতা কবিয়ে স্পষ্টকৈ উপলব্ধি
 কৰিছে আৰু সেই পোহৰতেই সদায় জীন গৈ থাকিবলৈ হাবিলাশ কৰিছে—
 “থাকোঁ যেন তোমাবেই হই”। জীৱনৰ অন্তিমত কবিয়ে বুজিব পাৰিছে
 যে পৰম জ্যোতিৰ বীণৰ স্বৰতেই কবিতাৰ বেলিকপ জীৱন মাৰ বাব আৰু
 সেয়েহে তেওঁৰ বাঞ্ছিত পোহৰক কাষ চাপি আহিবলৈ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে।
 তেওঁ কৈছে—

“এতিয়া বুলিল বেলি তোমাৰ বীণত

বাজে ধীৰে মৰণৰ স্বৰ

জীৱনৰ সন্ধ্যাবেলা আঁহা কাৰলই

সেই স্বৰ হ'ক স্তম্ভৰ।” (মিলন)।

দুৰবাৰ এনেকুৱা ভাবধাৰাৰ লগত কবিতাক বৰীজনাথৰ উপলব্ধিও স্তম্ভৰকৈ
 বজিতা খাই পৰে। কবিতাকৰেও স্পষ্টকৈ অনুভৱ কৰিছিল যে মৃত্যুৰ পিছত
 তেওঁৰ সত্তা পৰম সত্তাৰ লগত বিলীন হৈ একাকাৰ হ'ব। সেয়েহে মৃত্যুক তেওঁ
 “শ্যাম সমান” বুলিহে সম্বোধন কৰিছে। দুৰবায়ো মৃত্যুক “আত্মাৰ প্ৰকৃত
 মিলন” বুলিহে উপলব্ধি কৰিছে। তেওঁ বুজিব পাৰিছে যে মৰণৰ অন্তত তেওঁৰ
 দেহৰ অভ্যন্তৰত থকা আত্মা পৰমাত্মাৰ লগত মিলি এক হ'ব। কবিয়ে প্ৰাণীৰ

প্ৰাণক 'প্ৰাণৰ পুতলা' বুলি জীৱাত্মকহে বুজাইছে। ভক্তসকলে উপাস্য দেৱতাৰ ৰূপদৰ্শনক পৰম স্তুতি মান্ত কৰাৰ দৰে ছৱৰাৰো তেওঁৰ চিৰবাহিত পৰমাত্মাৰ দিব্যৰূপ শেহ মুহূৰ্ত্তত চাবলৈ হেপাহ কৰিছে। মৃত্যুৰ পিছত যি দিব্যজ্যোতিৰলগত তেওঁৰ একান্ততা ৰাটব তাক এবাৰ কৰিয়ে হেপাহপলাই চাবলৈ ইচ্ছা কৰিছে। কৱিৰ এনেকুৱা মানসিকতাক 'ঈশোপনিষদ'ত অভিব্যক্ত 'তৎ স্বং পূৰ্ণং অপূৰ্ণং সত্যধৰ্ম্মায় দৃষ্টয়ে' বুলি কৰা আত্মত্বৰ অহংৰূপ বুলিহে কব পাৰি। কৰিয়ে জানিছে যে তেওঁ যি ঠাইৰপৰা সংসাৰলৈ আহিছে সেইটো তেওঁৰ আচল ঠাই। কৱিৰ মতে সেই ঠাই 'অনন্ত'। কৱিৰ ধাৰণা যে সেই অনন্তৰপৰা এটা চৌৰ কোবত তেওঁ সংসাৰলৈ আহিছে আৰু শেহত কৰি তালৈকে গুচি যাব। তেওঁ কৈছে—

“আনিজে যি চৌৰে লোক অনন্তৰপৰা

বঙমনে ঘৰলৈ উঠি যায় তাত।” (নাৱৰীয়া গ)

কাব্যিক অহংত্বৰ সৌতত অ'ত ত'ত বা কৰবাত ছৱৰাই দুখৰ স্বৰূপা প্ৰকাশ কৰিলেও তেওঁ সেই দুখত নিশ্চেষ্ট হোৱা নাই, তেওঁ কৰবাত নিৰাশা প্ৰকাশ কৰিলেও তাতেই তেওঁৰ আশা নিঃশেষ হৈ যোৱা নাই। বিৰাট পুৰুষ যিধৰে সকলো সৃষ্টি কৰিও সেইবোৰৰ উৰ্দ্ধত বিৰাজিত, কৱিগৰাকিৰ বেলিকাও তেনেকৈ কব পাৰি যে তেওঁ জীৱনৰ দুখ, নিৰাশা বা হতাশা আদিৰ মাজেৰে বাগৰিলেও সেইবোৰৰ বহুতো উৰ্দ্ধত তেওঁৰ অহংত্ব আৰু উপলব্ধি। সেই অহংত্ব বা উপলব্ধি নিৰাশা বা দুখত কেতিয়াও মৰিম্ব হোৱা দেখা নাযায়, অতি দুৰণিৰ সেই অজ্ঞাত স্বৰে তেওঁক উদ্ধৃত কৰিছে আৰু তাৰ ভাৱনাতোই কৰিয়ে জগতৰ সকলো অৱস্থাত এটি মূঢ় অপ্ৰকাশ্য আহ্লাদ অহংত্ব কৰিছে। বেদনাৰে আৰম্ভ হলেও তেওঁৰ দৰ্শন তাতেই শেহ হোৱা নাই। He starts from pain but it surely not the last word of his philosophy বুলি বঙীজনাথৰ জীৱনদৰ্শন আত্মোচনা প্ৰসঙ্গত এজৰ সমালোচকে কোৱাৰ দৰে আমিও বঙীজনাথ ছৱৰাৰ নিৰাশাৰ সম্পৰ্কত কব পাৰোঁ। যে তেওঁৰ নিৰাশাতাৰ ভাৱব্যক্ত কাব্যকৃতিৰ শেহলীয়া নিৰাশা নহয়। অজান দেশৰ ভাৱত কবি তন্নয় আৰু পাৰ্শ্বৰ পোৱা-নোপোৱাৰ প্ৰতি তেওঁৰ নৈৰাশ্য প্ৰকাশ পাইছে।

কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্য : এটি সমীক্ষা

কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটক বিশ্বসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। পৃথিবীৰ ভিন ভিন ভাষাত ইয়াৰ অনুবাদে সেই সেই ভাষা-ভাষীৰ সমাদৰ লাভ কৰিছে। স্বদূৰব জাৰ্মান মনীষীয়েও শকুন্তলাৰ চমৎকাৰিতাত অভিভূত হৈ স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যৰ মিলন শকুন্তলাতেই হৈছে বুলি উলাহেৰে ঘোষণা কৰি গৈছে। ভাৰতৰ প্ৰাক্তনীয় ভাষাবোৰতো কালিদাসৰ উক্ত দৃশ্য কাব্যৰ অনুবাদে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাতো শকুন্তলাৰ অনুবাদ আৰু সেই কাহিনীৰ আধাৰত গীত-মাত আদিৰ প্ৰচলনে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। আধুনিক যুগৰ উপৰিও অষ্টাদশ শতিকাতেই শকুন্তলাৰ কাহিনীয়ে ৰজাঘৰীয়াৰ সমাদৰ লাভৰ জলন্ত প্ৰমাণ হৈছে 'শকুন্তলা কাব্য'। উক্ত কাব্য কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ অনুবাদ নহয়, মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত ছন্দবদ্ধ এখন সুন্দৰ কাব্য। কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ কাহিনীভাগে মহাভাৰতৰপৰা লোৱা হৈছে বাবেই শকুন্তলা কাব্যৰ স্থান বিশেষে কিছুমান কথা শকুন্তলা নাটকৰ লগতো সাদৃশ্য থকাটো একো আচৰিত কথা নহয়।

কৱিৰাজ ৰাম নাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীৰ 'শকুন্তলা' কাব্য কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ-দ্বাৰা প্ৰভাৱিত আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত এইখন ৰচিত। কাব্যখনত কৱিৰ কৱিত্ব প্ৰতিভাৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'দৃশ্যন্তৰ যুগয়া' প্ৰসঙ্গত দৃশ্যন্তৰ বংশবৃত্তান্ত, 'স্বৰ্ণৰ যুগী', 'কমলমুনিৰ আশ্ৰয় দৃশ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ সাক্ষাৎ'ৰ বিৱৰণত কালিদাসৰ লগত অমিল দেখা যায়। তেনেদৰে 'শকুন্তলাৰ জন্ম বৃত্তান্ত', 'দৃশ্যন্ত শকুন্তলাৰ মিলন', 'শকুন্তলাৰ গৰ্ভ আৰু দৃশ্যন্তৰ বিদায়', 'দুৰ্ৱাসাৰ অভিশাপ শকুন্তলাৰ বিবাদ', 'শকুন্তলাৰ পতিগৃহ যাত্ৰা আৰু দৃশ্যন্তৰ প্ৰত্যাহ্বান', 'হেমোৱা অভিষ্ঠিৰ সন্ধান', 'দৃশ্যন্তৰ খেদ', 'মুনিৰ সন্ধান সাপ্তাহান কামলা চক্ৰকেতুৰ আশ্বিন', 'চক্ৰকেতুৰ বিলাপ' 'চক্ৰকেতুৰ যুগয়া' 'বন্দী শুক-পক্ষীৰ বিলাপ', 'শুকপক্ষী আৰু চক্ৰকেতুৰ কথোপকথন', 'চক্ৰকেতুৰপক্ষীৰ কাহিনী', 'শুকপক্ষীৰ দূতালি', কামকলাৰ স্বপ্নদৰ্শন আৰু বিলাপ, 'শুক কামকলা সাক্ষাৎ', 'কামকলাৰ স্বয়ম্বৰ আৰু চক্ৰকেতুৰ মিলন', 'কাঞ্চনমুগী: চক্ৰকেতু—

কামকলাৰ বিচ্ছেদ', 'চক্ৰকেতুৰ শোক : কামকলা লছান' 'জয়ন্তীপুৰত চক্ৰকেতু : কামলাৰ দুৰ্দ্দশা', 'কামকলাৰ বিলাপ', 'কামকলাৰ চক্ৰকেতুৰ মিলন আৰু শুকৰ দৌত্যত পুনৰ মিলন', 'কান্তপ মুনিৰ আশ্ৰমত শকুন্তলা : ছবাস্তব মৱন বধ', 'শকুন্তলা আৰু ছবাস্তব পুনৰ মিলন' 'উপসংহাৰ : কৱিৰ আত্মবিবৃতি এইবোৰ শিৰোনামাত কৱিগৰাকীয়ে শকুন্তলা কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। কাব্যখন পঢ়িলে বুজা যায় যে কবিৰাজ ৰামনাৰায়ণ কালিদাসৰ প্ৰভাৱমুক্ত নহয়; কিন্তু তেওঁ নাটকখনৰ কাহিনী আধাৰ হিচাবে গ্ৰহণ কৰা নাই। আচৰিত কথা এয়ে যে কাব্যত থকা সোণৰ হৰিণা, ছবাস্তই শকুন্তলাৰ অস্থশোচনা কৰোঁতে মুমিসকলৰ শাস্তনাধান আদি বিষয়ৰ অলপো আভাস নাটকত পোৱা নাযায়। এইবোৰৰ উপৰিও শচীতীৰ্থত পানীত আঙঠিটো পৰি যোৱা দৃশ্যলৈ চালে দেখা যায় যে 'শকুন্তলা' কাব্যখনত শকুন্তলাৰ আঙঠি পৰি যোৱা দেখি শকুন্তলাই প্ৰমাদহে গণিলে। এই প্ৰসঙ্গত কাব্যৰ বিৱৰণ প্ৰণিধেয়—

“কণ্ঠাৰ হস্তত যিটো আঙ্গুৰী আছিল।

দৈৱযুগে সেহি নদী জলত পৰিল ॥

অঙ্গুৰী পৰিল দেখি মনত বিবাদ।

কণ্ঠা বোলে কিনো মোৰ মিলিল প্ৰমাদ ॥

(শকুন্তলা কাব্য—৩৫০-৩৫১) ।

এই প্ৰসঙ্গত কালিদাসৰ নাটকলৈ চকু ফুৰালে দেখা যায় যে শকুন্তলাই আঙঠি নাইকীয়া হোৱাটো কবই নোৱাৰে। ছবাস্তই শকুন্তলাক স্মৃতিচিহ্ন হিচাবে বজাই দিয়া নামাকৃত আঙঠিটো দেখুৱাবলৈ খোজাত সেইটো নাপাই 'হায় মোৰ আঙুলিত আঙঠিপাত যে নাই' (হন্ধী, হন্ধী, অংগুলীঅঅ-স্বৰ্গ মে অংগুলী) বুলি কোৱাত গৌতমীয়ে শক্ৰাৱতাৰ নামেৰে ঠাইত শচীতীৰ্থত জলদেওতাক নমস্কাৰ কৰোঁতে আঙঠিটো পৰি যোৱা বুলি থিৰ কৰিলে (নৃং দে সকাৱদাৰ-বস্তন্তবে সচীতিথ—সজিলং বন্দমাণা এপস্বতট্টং অংগুলী অ অং) ।

কথ আৰু কান্তপ এই দুটা চৰিত্ৰৰ কোনোটোৱেই কালিদাসৰ নাটকত কাহিনীৰ আৰম্ভণি বা সামৰণিত পোৱা নাযায়। শকুন্তলা কাব্যত কিন্তু কথৰ আশ্ৰমত ছবাস্তৰ প্ৰণয়ৰ পুত্ৰপাত আৰু কান্তপৰ আশ্ৰমতহে পুনর্মিলন দেখুৱা হৈছে। তদুপৰি ইন্দ্ৰৰ আমন্ত্ৰণত ছবাস্ত তালৈ গৈ 'শাক্ষয়েক' বেনকাৰ ঘৰত শাহৰ মধুৰলতা আপ্যায়নত ৰাতিটো কটাই পিছদিনা পুৱা বিদায়ৰ পৰত

কাশ্যাপৰ আশ্ৰয় হৈ বাবলৈ কোৱাওহে দুৰ্য্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলন ঘটিল। নাটকত এনেবোৰ কথাৰ কোনো আভাস পোৱা নাযায়।

কালিদাসৰ শকুন্তলাক বিনা প্ৰতিবাদে নিজৰ ভাগ্যক থিয় দি দুৰ্য্যস্তৰ বাজকাৰেওপৰা ওলাই যোৱা নিৰাশিত স্বভাৱসম্পন্ন ছোৱালীৰ দৰে সজোৱা হৈছে। কাব্যৰ শকুন্তলাই দুৰ্য্যস্তক ভংগনা কৰি শেহত আত্মহত্যাৰো ভাবুকি দিছে কিন্তু বাজপুত্ৰ উপৰত আছে বাবেই সেই কৰ্ম তেওঁ নকৰে বুলি কৈ বজাৰপৰা বিদায় লৈছে। অত্যাৱৰ প্ৰতিবাদৰ সাহস কাব্যৰ শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰত বিদ্যমান। মহাভাৰতৰ দ্ৰৌপদী আৰু ভাৰৱিৰ 'কিষাটাজু'নীৰ'ৰ দ্ৰৌপদীৰ মাজত পোৱা পাৰ্থক্যবশত কালিদাসৰ শকুন্তলা আৰু কৱিবাজ ৰামনাৰায়ণৰ শকুন্তলাৰ মাজতো পাৰ্থক্য দেখা যায়। এনেবোৰ মৌলিক বিপৰীত ধৰ্মী গতি কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটক আৰু কৱিবাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্যৰ মাজত থকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কালিদাসৰ নাটকৰ আধাৰত যে কৱিবাজ ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ কাব্য ৰচনা কৰিছে সেইটো কৰলৈ টান লাগে। কৱিয়ে কাহিনীত বচা টুটা কৰিছে আৰু এই সম্পৰ্কত স্বাভিমনীয়া একোৱেই নাই যদিও নাটক আৰু কাব্যখনৰ মাজত থকা বৈসাদৃশ্য আৰু সাদৃশ্য আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটক আৰু কাব্যৰ আৰম্ভণি আৰু সাৱণি একেধৰণৰ হোৱা নাই আৰু নাটকখনত নথকা কিছুমান পৰিৱেশ কাব্যত ৰূপায়িত হৈছে। আঙুঠি হেৰুৱাব প্ৰসঙ্গ, বথৰ উপৰত বহিয়েই দুৰ্য্যস্তৰ শকুন্তলা দৰ্শন ('তোমাক চাহন্ত বসি বথৰ উপৰে'—১১৬); আশ্ৰমত গছৰ তলত থকা অৱস্থাতেই পানীৰ মাজত অনশ্ৰুৱা, প্ৰিয়বদা আৰু শকুন্তলাক পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেখাৰ বিৱৰণ নাটকৰ লগত অমিল। ইয়াত কাব্যৰ বিৱৰণ প্ৰণিধেয়—

“জলৰ মধ্যত দেখে আছে তিন কন্ডা।

তিনিৰ মধ্যত এক কন্ডা আতি ধন্ডা ॥

(শকুন্তলা কাব্য—১০৩)।

ৰাতি অকলে আশ্ৰমত শকুন্তলাৰ ওচৰলৈ যোৱা (একেৰে নিশাভাগে উঠিয়া তেখনে। মূনিৰ আশ্ৰমে চলি গৈলা সংগোপনে—শকুন্তলা কাব্য—১৩২)। আৰু তেতিয়াই কামাতুৰা শকুন্তলাৰ সাক্ষাৎ আৰু অশ্ৰুৱা তথা প্ৰিয়বদাক শকুন্তলাৰ কন্যবৃন্দান্ত সোধাৰ কথাখিনিও নাটকৰ লগত নিমিলে। তদুপৰি, নাটকত দুৰ্য্যস্তৰ সংঘৰ্ষৰ প্ৰকাশহে পোৱা দেখা যায়, আনহাতে কাব্যত

শকুন্তলাৰ দৈহিক ৰূপত দুৰ্য্যস্তৰ কামভাৱৰ সঁকাৰ আৰু তেনেদৰে শকুন্তলায়ো বজা দুৰ্য্যস্তক দেৱাৰ লগে লগে কামাত্মতা হোৱা বুলি সূক্ষ্মৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। দেখিয়েই ভাল লগা আৰু দেখিয়েই কামপৰবৰণ হোৱা নিশ্চয় একেধৰণৰ কথা নহয়। শকুন্তলাৰ বৰ্ণনাত কালিদাস অতি সংঘৰ্ষ আৰু স্তূৰ্য্য গতিৰ; কিন্তু বাৰ নাৰায়ণৰ বৰ্ণনাত তেনেকুৱা গতিৰ অভাৱ দেখা যায়। বাৰায়ণত সীতাৰ দৈহিক বৰ্ণনাত বিদৰে সীতাৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰ বিৱৰণ আগবঢ়োৱা হৈছে, কৱিয়েও তেনেকৈ শকুন্তলাৰ বিভিন্ন অঙ্গ খোলা-খোলিকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

নাটকত নামকৰ পিড়পুকুৰৰ উল্লেখ কৰি বংশ পৰিচয়ৰ কোনো আৱশ্যক নাই। যদি কোনোৱা নাট্যকাৰে তেনেকুৱা কৰে তেন্তে তাৰদ্বাৰা নাটকৰ কাহিনী বিস্তৃত হোৱাৰ আশংকা থাকে। সেয়েহে কালিদাসে ‘জয় যন্ত পুৰুষং শ্ৰুতকপৰিহং তৱ’ বুলি কৈয়েই দুৰ্য্যস্তৰ পিড়-পুকুৰ যে অতি মহান আৰু ঐশ্বৰ্য্যশালী আছিল সেইটো দৰ্শকক সোৱৰাই দিছে। কৱি বামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে দুৰ্য্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনীক অসমীয়াত কাব্যৰূপত সজাবলৈ গৈ তাত দুৰ্য্যস্তৰ পিড়-মাতৃৰ নামৰো উল্লেখৰে মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বত থকা বিষয়ৰ লগত যথেষ্ট সাদৃশ্য স্থাপন কৰিছে। কৱিয়ে উক্ত প্ৰসঙ্গত বৰ্ণনা কৰিছে—

“তাহান বংশত ভৈলা ইলিন নৃপতি।

যিটো পালিলন্ত সনাগৰা বহুমতী ॥

বথন্তৰী নামে তাৰ্যা ভৈলেক তাহান।

তান গৰ্ভে জাত ভৈলা দুৰ্য্যস্ত সন্তান ॥”

(শকুন্তলা কাব্য—২৪)

এই সন্দৰ্ভত মহাভাৰতত পোৱা যায়—

‘বথন্তৰ্যাং সন্তান্ পকু তুতোপমাংস্ততঃ।

ঈলিনো অনয়াসাস দুৰ্য্যস্ত প্ৰতৃতীম্, পান্ ॥”

(মহাভাৰত—আদি—৮২/১৭)

দুৰ্য্যাসাৰ অভিশাপৰ বাহিৰে বাকীখিনি কৱিয়ে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ কাহিনীকহে পৰিমাৰ্জন কৰি কাব্যত গঢ় দিছে। পাঠকে মহাভাৰত আৰু কবি চক্ৰবৰ্তীৰ ৰচিত কাব্যখন ওচৰা ওচৰিলৈ চালেই কথাবাৰৰ সত্যতাৰ প্ৰমাণ পাব। অৱশ্যে শকুন্তলা ড্যাগৰ অন্তৰালত থকা ঘটনাখিনিত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মহাভাৰতত নথকা কথাখিনি কালিদাসে

ইমান নিপুণকৈ কাহিনীত জুৰিছে যে তাৰদ্বাৰা নাটকীয় ঘটনাগ্ৰহাৰ কোনো ধৰণে বাধাগ্ৰস্ত হোৱা নাই। ইয়াৰদ্বাৰা কালিদাসে ভাৰতীয় কৰ্মৰ আদৰ্শ উদ্ভাসিত কৰিছে আৰু নাটকীয় কলাকোশলৰ দিশৰপৰা ও এনেকুৱা উদ্ভাৱনৰ গুৰুত্ব আছে। কৱি চক্ৰৱৰ্তীয়ে দুৰ্বাসাৰ অভিষাপৰ আলম নোলোৱাকৈয়ে কথাখিনি বেলেগ ধৰণে দেখুৱাব পাৰিলেহেতেন। কিন্তু কালিদাসে যেনেকৈ বাগ্মীকিৰ বহুতো কথা গ্ৰহণ কৰি বৰ্ণনাক সাৰুৱা কৰিছে তেনেদৰে হয়তো চক্ৰৱৰ্তীয়েও কালিদাসৰ এই অসামান্য প্ৰতিভা মূলগত ভাবে অক্ষত ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিয়েই দুৰ্বাসাৰ অভিষাপৰ সলনি আন এটা বেলেগ কাৰণ উপস্থাপন কৰা নাই। শকুন্তলা প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰসঙ্গত দুৰ্বাসাৰ অভিষাপৰ অৱতাৰণাতহে কালিদাসৰ উদ্ভাৱন শক্তিৰ প্ৰভাৱ কবিয়ে হয়তো স্ব ইচ্ছাবে গ্ৰহণ কৰি অৱশিষ্ট আটাইখিনি মহাভাৰতৰ আধাৰত কাব্যস্পন্দনেৰে সজীৱ কৰি তুলিছে।

কৱি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীয়ে মহাভাৰতত পোৱা দুয্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনীকেই কাব্যৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ‘দুয্যন্তৰ যুগয়া’ শীৰ্ষক বৰ্ণনাত মহাভাৰতৰ বৰ্ণনাৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয়। ভিৰোতাৰোৰে প্ৰাসাদৰ ওপৰৰ পৰা ৰজাক দৰ্শন কৰাৰ কথাখিনি কৱিয়ে স্পন্দৰকৈ বৰ্ণাইছে আৰু এই বৰ্ণনা মহাভাৰতৰ বৰ্ণনাৰ অমূলকপ। কৱিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে—

“এহিমতে চলি যায় দুয্যন্ত নৃপতি।

দেখিতে চকল ভৈলা নাগৰ যুৱতী ॥

গৱাক জালেৰে পৰম চকল নয়নে।

ৰাজাক দেখিতে যত্ন কৰে নাৰীগণে ॥ ৪০—৪১ ॥

এই প্ৰসঙ্গত মহাভাৰতত পোৱা যায়—

“প্ৰাসাদবৰ্ষশৃঙ্খাঃ পৰয়া নৃপশোভয়া।

দদন্তস্তে স্ত্ৰিয়স্তত্র শ্ৰবশাস্ত্ৰশব্দবম্ ॥

(মহাভাৰত আদি—৮৩/৮)

বাণভট্টৰ কাদম্বৰীত ৰজা চন্দ্ৰাপীডক চাবলৈ পুৰনাবীৰোৰে যিধৰে হেতান্ত পৰা লগাইছিল, কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্যত দুয্যন্তক চাবলৈ তেনেকুৱা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা দেখা যায়। ৰজাৰ যুগয়া সজ্জা আৰু যুগয়াত বহুতো পছন্দ মান জীৱবধৰ বৰ্ণনা কৱিয়ে মহাভাৰতৰ বিৱৰণৰ আধাৰতহে অঙ্কণ কৰিছে। মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বত দুয্যন্তৰ যুগয়াত দুয্যন্তৰ বীৰত্ব বুজাব বীৰত্ববদকেই

অঙ্কিত হৈছে যদিও কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তাৰ বৰ্ণনা অলপ পাতলাই মূল কথাখিনি একে ৰাখিছে। আদি পৰ্বৰ ত্ৰিবাৰ্শীতম অধ্যায়ৰ ১৯—২৩ সংখ্যক শ্লোকবোৰৰ লগত কাব্যখনৰ ৪৮—৫২ সংখ্যাৰ পদ্যবোৰ বিজাই চালেই কথাষাৰৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তলত মহাভাৰত আৰু কাব্যৰ বৰ্ণনা উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

‘তদ্বনং মনুজব্যাভ্রঃ সভৃত্যবলবাহনঃ ।
লোভয়ামাস দুহন্তঃ স্তদয়ন্ বিবিধান্ মৃগান্ ॥ ১৯ ॥
বাণগোচৰসংগ্ৰাণ্ডাংস্তত্র ব্যাভ্ৰগণান্ বহুন্ ।
পাতয়ামাস দুহন্তো নিৰ্ব্বিভেদ চ সায়কৈঃ ॥ ২০ ॥
দূৰস্থান্ সায়কৈঃ কাংশ্চিদভিষ্ঠ স নবাধিপঃ ।
অভ্যাসমাগতান্ কাংশ্চিৎ খড়্গেন নিবকুন্তত ॥ ২১ ॥
কাংশ্চিদেণান্ সমাজয়ে শস্ত্ৰ্য শক্তিমতাং বৰঃ ।
গদামণ্ডলতদ্বজ্জস্তচাৰামিতবিক্ৰমঃ ॥ ২২ ॥
তোমৰৈবসিভিষ্ঠাপি গদামূলকক্ষনৈঃ ।
চচাৰ স বিনিঘ্নন্ বৈ বজ্ৰাংস্তত্র মৃগদ্বিজান্ ॥ ২৩ ॥
(মহাভাৰত আদি ৮৩ / ১৯—২৩) ।

কাব্যখনত মৃগয়াৰ কথাখিনি এইদৰে বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়—

‘জন্তুসৱ দেখি নৃপতিৰ ৰঙ্গমন ।
ধহুত জুৰিলা তীক্ষ্ণতৰ শৰগণ ।
আকৰ্ণ পুৰিয়া বাণহানে শীঘ্ৰ কৰি ।
পৰিলা বিস্তৰ জন্তু প্ৰাণ পৰিহৰি ॥
আনো বীৰগণে অস্ত্ৰ ধৰিয়া সজ্জান ।
শত শত হৰিণৰ লৈলেক পৰাণ ॥
নৃপতিৰ বাণগণ যেন কাঁদদণ্ড ।
শত শত পশুক কৰিলা খণ্ড খণ্ড ॥
কাহাৰ কাটিল পান পৰিলা তেখনে ।
কাৰো কাটিলেক গল মৰিলা পৰাণে ।
কাহাৰো কাটিল কৰ্ণ কাহাৰো নয়ন ।
মহাভীয়ে অবশ্যত ভ্ৰমে পশুগণ ॥

কোনো কোনো জন্তুসকল পৰে ভীত বাণে ।

কোনো কোনো জন্তু লৱড়ন্ত বনে ।

ভক্য আৰ ভককে একত্ৰে লৱড়ন্ত ।

সিবেলাতে সিংহকে সকলে চাড়িলন্ত ।

হৰিণৰ শিশুগণ পলাই অন্তৰি ।

ব্যাত্ৰৰ উপৰে পৰে শঙ্কা পৰিহৰি ।

হস্তীগণ পকাননে একত্ৰে পলাই ।

কাহাতো কাহাৰ মনে শঙ্কা ভয় নাই ।

(শকুন্তলা কাব্য—৪১—৫৩) ।

কাব্যখনত বৰ্ণিত ৰজাৰ যুগ্মাৰ প্ৰসক্ত মহাত্মাৰতত থকা ৰজা দ্যাস্তৰ সাজ-সজ্জাৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া বিষয় । সেইফালৰপৰা কব পাৰি যে কৱি গৰাকিয়ে মহাত্মাৰতৰ আদিপৰ্বৰ সবিশেষ বিচাৰ কৰিহে কাব্যখন ৰচনা কৰিছে ।

মহাত্মাৰতত শকুন্তলাই নিজে দ্যাস্তক আত্মপৰিচয় দিছে, কিন্তু, কালিদাসে অহুস্ৰয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ মুখেৰে শকুন্তলাৰ জন্মকাহিনী দ্যাস্তক শুনোৱাৰ দৰে কৱি ৰামনাৰায়ণেও সখী দুজনীৰ পৰাহে শকুন্তলাৰ জন্মকাহিনী অৱগত হৈছে । তদুপৰি দ্যাস্তই শকুন্তলাৰ জন্ম-বৃত্তান্তৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচাৰি সখী দুজনীক সোধাৰ ধৰণটোও কালিদাসৰ নাটকৰ ধৰণৰ লগত মিল থকা দেখা যায় । কাব্যত দ্যাস্তই স্মৰিছে—

“তনি আছি কধমুনি উপৰী প্ৰধান ।

কেমতে জয়িলা কস্তা ঔৰসে তাহান ।

(শকুন্তলা কাব্য—১৬৮) ।

নাটকত দ্যাস্তৰ উক্তিত পোৱা যায়—“বয়মপি ভাৱন্তৰভ্যো সখীগতং কিমপি পৃচ্ছামঃ ।...ভগৱনঃ কাশ্যপঃ শাস্বতে ব্ৰহ্মণি দ্বিতঃ ইতি প্ৰকাশঃ । ইয়ঞ্চ বঃ সখী তদাশ্ৰজা ইতি কথয়েতৎ—(১ম অঙ্ক) । মূল মহাত্মাৰতৰ আখ্যানত নথকা দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আৰু একেটা কাৰণতেই সেইটো অহুস্ৰয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই কাব্য আৰু কালিদাসৰ নাটকত গোপনে ৰাখিছে । অৱশ্যে পদ্মপুৰাণৰ আখ্যানত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আদিৰ কথা পোৱা যায় । গতিকে কাব্যৰ কৱিগৰাকিয়ে ‘আদি পৰ্ব’ ভাৰতক ৰচিয়া ‘বিচাৰ’ বুলি কৈছে আৰু তেওঁৰ ‘দ্যাস্ত চৰিত্ৰপদ’ মহাত্মাৰতৰ আখ্যানৰেৰে গুঠ কৰি তুলিছে । এই

প্ৰসঙ্গত দুয়ান্তৰ কংশপৰিচয়ৰ বিষয়টোৱে পাঠকক নিশ্চয় অলপ বেছি অগ্ৰসৰ হোৱাত সহায় কৰিব সে কবিত্বৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে প্ৰসঙ্গক্ৰমে মহাভাৰতৰ আন উপাখ্যানৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মূল বিষয় মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বৰূপৰা লৈ তাক কালিদাসৰ আৰ্হিত সজাই জব্যকাব্য হিচাবে বসাল কবিত্বলৈ তেওঁ আন আন আখ্যানৰ সহায় লৈছে বুলিব পাৰি। মহাভাৰতৰ বিভিন্ন আখ্যানৰ বৰ্ণনাই তাৰ প্ৰমাণ। বামনাবায়ণৰ দৰে কৰিয়ে কাব্যখন ৰচনাৰ পূৰ্বত যে মহাভাৰতৰ শকুন্তলা আখ্যান পঢ়ি আচল কথা তাৰপৰা আহৰণ কৰা নাছিল সেইটো ভাঠি কব নোৱাৰি। কাব্যৰ আখ্যানভাগ মহাভাৰতৰপৰা লোৱা বুলি কৰা উক্তি মিছা হ'ব নোৱাৰে; কিন্তু সেই আখ্যান সজাওঁতে দুই এঠাইত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। গতিকে কালিদাসৰ আৰ্হিত সজোৱা অথচ মূল কাহিনী মহাভাৰতৰ পৰা লোৱা বুলি কলে কোনো ব্যাঘাতৰ সৃষ্টি নহয়। কিন্তু তেওঁৰদৰে কৰিয়ে ইমান মিছাৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে নে নাই সেইটো পাঠকৰ বুজিবলৈ অসুবিধা নহয়। কালিদাসৰ সুৰিন্দ্ৰত দুয়ান্ত-শকুন্তলাৰ কাহিনী জনসাধাৰণৰ বিদিত বাবেই কৰিয়ে হয়ত মহাভাৰতৰ কাহিনীক সেই ধৰণেই কাব্যৰূপ প্ৰদান কৰি তাত মহাভাৰতৰ প্ৰাসঙ্গিক কাহিনীবোৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

শকুন্তলা কাব্যত শকুন্তলাৰ লগত ৰজাৰ গন্ধৰ্ব প্ৰথাৰে বিয়াৰ বিধৰণ আৰু তাৰ পিছত এবছৰকাল শকুন্তলাৰ লগত কাল যাপনৰ বিষয়খিনিবো যথেষ্ট বিসদৃশ নাটকত দেখা যায়। কাব্যৰ দৰে খবিসকলে হোম সন্মানন কৰি শকুন্তলাক দুয়ান্তৰ লগত কন্থৰ অল্পপহিতিত বিয়া দিয়াৰ কথা নাটকত পোৱা নাযায়; নাটকত গন্ধৰ্বপ্ৰথাৰে শকুন্তলাৰ পাণিগ্ৰহণৰ উল্লেখহে আছে।

বামনাবায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে যদি কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ কাহিনীক মিৰ্ভৰ কৰিয়েই কাব্য ৰচনা কৰিছে তেন্তে কাহিনীৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰ উক্তি সম্পূৰ্ণ ভিত্তিহীন আৰু মিছা বুলিয়েই কব লাগিব।

এই প্ৰসঙ্গত কাব্যত পোৱা যায় শকুন্তলাৰ লগত দুয়ান্তৰ ক্ৰীড়া কোতুক বসন্তকালত আৰম্ভ হয় আৰু পিছত গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰত, হেমন্ত আৰু শীতকাল-লৈকে একেলগে কটায় (দুয়ান্ত শকুন্তলাৰ মিলন পদ ২২১-২৩১)। কিন্তু কালিদাসৰ নাটকত এই সুদীৰ্ঘ কালৰ সহায়স্থানৰ কোনো আভাস পোৱা নাযায়। কাব্যত আৰু কোৱা হৈছে যে ৰজাই কন্থৰ আগমনলৈ তিনিমাহ সাহিত্যত এতুমুকি—৬

অপেক্ষা কৰি পিছত কথ উজ্জ্বলি বহাত বুলি সকলৰ আদেশমতে শকুন্তলাক বিয়া কৰায় আৰু তাৰ পিছত হুগুন্তই 'মাতৃৰ সংশয় শুনি' ৰাজধানীলৈ গুচি যায় (শকুন্তলাৰ গৰ্ভ আৰু দুহ্যস্তৰ বিয়ায়' পৃষ্ঠা ৩৪০—৩৪২)।

নাটকখনত দুহ্যস্ত ৰাজধানীলৈ নগৈ বিদূষককহে পঠায় আৰু নিজে আশ্রমৰ বিধিনি আঁতৰাবলৈ চেলু লৈ শকুন্তলাৰ কাষ চাপে (শকুন্তলম্—তৃতীয় অঙ্ক) আৰু তাতেই শকুন্তলাৰ লগত মিলন হয়। পিছে, সেই মিলনো ক্ষন্তেকীয়া, মিলিত হোৱাৰ দিনটোৰ গধূলি পৰলৈকে। নাটকৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে তেতিয়াৰ সময়ছোৱা গ্ৰীষ্মকাল। তাৰ পাছত আকৌ শকুন্তলাৰ লগত দুহ্যস্তৰ মিলন নাটকত দেখুৱা নাই; চতুৰ্থ অঙ্কতেই যাগযজ্ঞ কৰি দুহ্যস্তক বিদায় দিয়া হৈছে বুলি আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ। দুহ্যস্ত ৰাজধানীলৈ গুচি যোৱাৰ পিছত কথখষি তীৰ্থবৰণা উভতি আহি শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ পঠায়। সময়ৰ ব্যৱধানখিনি কালিদাসে চতুৰ্থ অঙ্কত হোমৰ সময় নিকপনৰ বাবে নিয়োজিত শিষ্যৰ বক্তব্যৰ মাজেৰেহে সূক্ষ্মৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে—
“কৰ্কঙ্কনামুপৰি তুহিনং ৰঞ্জয়ত্যগ্ৰসন্ধ্যা...” ইয়াত নিয়মৰ টোপালৰ ওপৰত পুৰতি নিশাৰ ছেঙুলিয়া সূৰ্য্যৰ ৰশ্মি পৰি সূৰ্য্যৰ শোভা ধাৰণৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই হেমন্তৰ আবিৰ্ভাৱ সূচিত হৈছে বুলিব লাগিব। ঋতুৰ বৰ্ণনাৰ পৰাও ইয়ে হেমন্তৰ আবিৰ্ভাৱকেই বুজায়। কালিদাসে হেমন্তকাল নিয়মৰ কণিকাৰে সূত্ৰপাত হয় বুলি ঋতুসংহাৰত কৈছে—“প্ৰপতন্ত্ৰুবাৰো হেমন্তকালঃ সপুপাগ-তোহয়ম্” (ঋতুসংহাৰ—৪/১)। ৰামায়ণতো শবতৰ অন্তত কুৱলীৰে হেমন্ত সূচিত হৈছে বুলি লক্ষণে ৰামক কোৱা দেখা যায় (ৰামায়ণ—অবলম্বিকাণ্ড—১৬ সৰ্গ)।

গ্ৰীষ্মকালত দুহ্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলন আৰু হেমন্তত শকুন্তলাৰ পতিগৃহ যাত্ৰালৈ চাই কব পাৰি যে শকুন্তলা সেই সময়ও সাত মাহ মানৰ গৰ্ভধাৰণ কৰিছিল। পদ্মপুৰাণতো গৰ্ভৰ সপ্তম মাহত শকুন্তলাৰ পতিগৃহ যাত্ৰা হৈছিল বুলি কোৱা হৈছে—“অতঃ তাং সপ্তমে মাসি গৰ্ভে স্মৃতিমুপেয়ুৰি”। পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডত সংযোজিত শকুন্তলা আখ্যানৰ সম্পৰ্কত পণ্ডিতসকল সন্দিহান। অৱশ্যে নাটকৰ বিৱৰণৰ পৰা গ্ৰীষ্মত শকুন্তলা অন্তঃসস্তা হোৱা বুলি ধৰিব পাৰি আৰু হেমন্তত শকুন্তলাৰ হস্তিনাপুৰলৈ যাত্ৰা কৰিছিল বুলিও কব পাৰি। এতেকে কৰি কালিদাসে সময়ৰ—ব্যৱধানখিনি বৰ্ণনাৰ কোণলত ৰূপায়িত কৰি পৰোক্ষ-

ভাষে পদ্মপুৰাণৰ উক্তিকেই মানি লোৱা বুলি কব পাৰি। আনহাতে কৱি চক্ৰবৰ্তীয়ে পদ্মপুৰাণৰ উক্তিৰেই বৰ্ণনাকৰণত অসমীয়া ভাষাত কাব্যৰূপ দিছে। এতেকে কৱি ৰামনাৰায়ণ এই ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিমাণে পদ্মপুৰাণৰ কাহিনীৰপৰাও সমল আহৰণ কৰিছে বুলি কলে ভুল নহ'ব যেন লাগে।

কবি কালিদাসৰ নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কত যি অপত্য স্নেহ আৰু প্ৰকৃতিৰ জগত শকুন্তলাৰ সম্পৰ্কৰ চিত্ৰ আঁকিছে সেইখিনি কৱি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে বাদ দিছে। কিন্তু 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' নাটকত চতুৰ্থ অঙ্কৰ কাব্যমূলত বৰ্ণনা কাব্য হিচাবে যথেষ্ট সূন্দৰ। এতেকে কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে চতুৰ্থ অঙ্কৰ কথাখিনি বাদ দিয়াৰ কাৰণ কি সেইটো সতকাই কোৱা টান। অৱশ্যে কালিদাসৰ প্ৰভাৱ যুক্ত হ'বলৈ তেওঁ সেই কাব্যিক বৰ্ণনা বাদ দিছে নে কি সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। কালিদাসৰ নাটকেই যদি তেওঁ আধাৰ গ্ৰন্থ বুলি ধৰিলেহেতেন, নাইবা কালিদাসৰ দ্বাৰা যদি তেওঁ প্ৰভাৱিত হ'লহেতেন তেন্তে কাব্যৰ বাবে উপাদেয় চতুৰ্থ অঙ্কৰ চিত্ৰাকৰ্ষক সূন্দৰ বৰ্ণনা তেওঁ বাদ নিদিলেহেতেন।

কৱি কালিদাসে বৈথানসৰ উপস্থিতিৰে দুব্যস্তক কথৰ আশ্ৰমলৈ যাবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱাৰ উপৰিও কথৰ অনুপস্থিতিত শকুন্তলাই আতিথ্যৰ দায়িত্বত থকা বুলি বজাক নিবেদন কৰিলে। কাব্যৰ কৱি ৰামনাৰায়ণে কাব্যৰ বৰ্ণনা ৰমণীয় কৰিবলৈ স্বৰ্গৰ অপেশ্বৰী মেনকাৰ সহচৰী সুনন্দাই শকুন্তলাক কথৰ আশ্ৰমত লগধৰি যাকৰ কথা কবলৈ আহি দুব্যস্তৰ লগতেই শকুন্তলাৰ বিন্ধা হ'ব বুলি কৈ স্বৰ্গলৈ উভতি যাওঁতে বাটত যুগ্মগাৰত দুব্যস্তক দেখি শকুন্তলাক দেখুৱাবলৈ সোণৰ হৰিণাপহৰ ৰূপ ধৰি বজাৰ আগে আগে লৰিবলৈ ধৰিলে আৰু বজায়ো তাক জীৱাই জীয়াই ধৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি তাৰ পিছে পিছে খেদি গৈ কথৰ আশ্ৰম পালে আৰু এনেকৈয়েই ৰজাই শকুন্তলাৰ দেখা পালে। নাটকত যি কাম বৈথানসে সাধিলে কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে সেই কাম সুবৰ্ণ যুগীৰূপ সুনন্দাৰ হতুৱাই সম্পাদন কৰিলে। কিন্তু এটা কথা এই প্ৰসঙ্গত কব পাৰি যে কৱিয়ে শকুন্তলাৰ জন্মবৃত্তান্ত 'সুৱৰ্ণৰ যুগী' শীৰ্ষক বৰ্ণনাত এবাৰ কোৱাৰ অন্তত আকৌ বজাৰ প্ৰস্তুত অননুয়া আৰু প্ৰিয়বদাই একেটা বিষয়ৰ বিকল্পিত কৰিছে বুলিব পাৰি।

কাব্যত হেঁকৱা আঙুঠিটোৰ সন্ধানত কাব্যৰ কৱিয়ে কল্পমূলিক আনিছে আৰু তেওঁ ধ্যানত জানিব পাৰিছে যে হেঁকৱা আঙুঠিটো আকৌ পোৱা যাব আৰু

দুঃস্বপ্ন-শকুন্তলাৰ মিলন ঘটিব। তেতিয়া অহুশ্ৰয়া আৰু প্ৰিয়বদাই সৌৰঙ্গীৰ বেশ ধৰি দুঃস্বপ্নৰ ৰাজ্যলৈ গৈ নাচ দেখুৱাই ৰজাৰ মন মুহিলে আৰু ৰজাই সৌৰঙ্গীক শকুন্তলাই দিয়া আঙুঠিটো উপহাৰ দিলে। তেতিয়া সৌৰঙ্গী দুজনীয়ে উপহাৰ-ৰূপে বৰুণে দিয়া আঙুঠিটো কৰবাত হেৰুৱাইছে বুলি কলে আৰু সেইটো পালেই তেওঁলোক নিজ ঘৰলৈ উভতি যাব বুলি ৰজাক কলে। তাৰ পিছত কটোৱালে ৰাজ্যত অহুশ্ৰয়ান চলাই বনিয়াৰ লৰাৰপৰা আঙুঠিটো পালে। বনিয়াই আকৌ আঙুঠিটো মাছমৰীয়াৰপৰা কিনি লোৱা বুলি কলে সৌৰঙ্গীৰ বেশত থকা অহুশ্ৰয়া আৰু প্ৰিয়বদাই বুদ্ধিৰে আঙুঠিটো ৰজাৰ হাতত দিয়াত শকুন্তলাৰ বিষয়ে সকলো বৃত্তান্ত ৰজাৰ মনত পৰিল। কৰি চক্ৰৱৰ্তীয়ে অহুশ্ৰয়া আৰু প্ৰিয়বদাক সৌৰঙ্গীৰ বেশত সজাই আঙুঠিপাত উদ্ধাৰ কৰাত নিয়োগ কৰি শকুন্তলাৰ প্ৰতি সখীদুগৰাকীৰ গভীৰ ভালপোৱা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰ পৰিচয় দিছে। শকুন্তলাৰ দুখত সখীদুগৰাকীয়ে সঁচাকৈয়ে দুখিত হৈ আঙুঠিৰ সন্ধান পালে শকুন্তলাৰ দুখৰ ওৰ পৰিব জানিয়েই তেনেকুৱা কামত কৰিয়ে তেওঁলোকক নিয়োগ কৰোৱাই সখী হিচাবে অহুশ্ৰয়া আৰু প্ৰিয়বদাৰ আন্তৰিক প্ৰীতিক কালিদাসতকৈয়ো বহু পৰিমাণে গভীৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। শকুন্তলাৰ স্মৃতি আৰু মুখত হাঁহি বিৰিঙাবলৈ সখীদুগৰাকীৰ প্ৰচেষ্টা সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয় আৰু কবিৰ এনেকুৱা উদ্ভাৱনে অহুশ্ৰয়া প্ৰিয়বদাৰ অশ্ৰয়াশূন্য হাৰ্দিক ভালপোৱাহে প্ৰকাশ কৰিছে।

কৰিয়ে দুঃস্বপ্নৰ বিবহৰ কথা বৰ্ণাবলৈ গৈ এটা কাহিনীৰ আঁত ধৰি বেলেগ কাহিনী শুনোৱা—এনেকুৱা মহাভাৰতীয় প্ৰথাৰে কামকলা আৰু চক্ৰকেতুৰ বিচ্ছেদ আৰু পুনৰ মিলনৰ আখ্যান ৰজাক শাস্তনা দিবলৈ অহা মুনিসকলে শুনালে যাতে দুঃস্বপ্নৰ নিৰহয়জ্ঞা শাম কাটে আৰু শকুন্তলা লাভৰ আশাৰ সঞ্চাৰ হয়।

দুঃস্বপ্ন আৰু শকুন্তলাৰ মিলনৰ অন্তত শকুন্তলাৰ কথামতে দুঃস্বপ্ন আৰু শকুন্তলাই তৰতকলৈ ৰথৰ আশ্ৰমত গৈ পিছত ৰাজধানীলৈ গৈছে। নাটকত কালিদাসে মাৰীচৰ আদেশত গালৱে আকাশপথেৰে বাতৰি পঠিয়াই কথক দুঃস্বপ্ন আৰু শকুন্তলাৰ মিলন বাতৰি জনাইছে। এইদৰে কৱিৰাজ ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ কৱিত্ব প্ৰতিভাৰে বহুতো পৰিবৰ্তন ঘটাই দুঃস্বপ্ন আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰণয় কাহিনী ১০৩৩ আৰু উপসংহাৰকে ধৰি ১০৬০টা পদত স্তম্ভবকৈ সজাইছে।

বৰ্ণনাবীতি :—কবিতাজ বায়নাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তী এজন নিপুণ কবি। দুঃস্থ আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনীভাগক তেওঁ পদ্ধত ইমান শুৱলটাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে যে পাঠক তেওঁৰ কবিতাত মোহিত নথৈ থাকিব নোৱাৰে। দুঃস্থৰ বেদৰ সম্পৰ্কত কিছুমান আত্মজিক বিষয় তেওঁ ইমান নিপুণকৈ পৰিৱেশন কৰিছে যে সেইবোৰ মূল কাহিনীৰ পৰিপূৰক বুলিহে ধাৰণা হয়। দুঃস্থৰ বিবাহৰ শোক পাতলাবলৈ মনিসকলে শুনোৱা বায়-সীতাৰ বিচ্ছেদ আৰু সীতা লাভ ; নল-দময়ন্তীৰ বিচ্ছেদ আৰু মিলন ; চক্ৰকেতু আৰু কাৰকলাৰ বিচ্ছেদ আৰু মিলন আদিবৰ্ণনা বজাৰ বাখাতুৰ অন্তৰ শাঁত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। কবিতা এনেকুৱা কৌশল মহাভাৰতৰ বৰ্ণনাৰ ঠাঁচত গৃহীত বুলিয়েই কব পাৰি।

কবিয়ে বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে মনোমজা আৰু তেতিয়াৰ সমাজত প্ৰচলিত কিছুমান কথাৰ বিৱৰণ স্তম্ভটাকৈ উপস্থাপন কৰি কাব্যখনক অসমীয়া পাঠকৰ বাবে উপযোগী কৰি তুলিছে। ‘শকুন্তলাৰ গৰ্ভ আৰু দুঃস্থৰ বিদায়’ শীৰ্ষক বৰ্ণনাখিনি আমাৰ গাৱলীয়া জীৱনৰ কথা যেন লাগে। কোনোৱা এবাৰত কোৱাৰীৰ গা ভাৰি হলে গাৱৰ তিবোতাবোৰে যি দৰে আহি খা-খবৰ লয় আৰু অলপ অচৰপ ঠাট্টা-মচকৰা কৰে তেনেদৰে কবিতাজ চক্ৰবৰ্তীয়েও গৰ্ভৱতী শকুন্তলাৰ খবৰ লবলৈ ব্ৰাহ্মণীসকল অহাত বজাক ঘৰৰ ভিতৰত ৰাখি শকুন্তলা বাহিৰলৈ ওলাই আহি তিবোতাবোৰক সন্তোষ কৰিলে। তেতিয়া ব্ৰাহ্মণীসকলে শকুন্তলাক ইহি তামছাৰ ছলেৰে শকুন্তলাই যে গৰ্ভধাৰণ কৰিছে তাৰ স্তম্ভৰ বৰ্ণনা কবিয়ে আগবঢ়াইছে। সেই প্ৰসঙ্গত শকুন্তলাই ‘কপালত সেন্দূৰ, গলত মুক্তাৰ হাৰ, ভৰিত নেপুৰ আদি পিন্ধাৰ মনোমোহা বিৱৰণ কবিতা ভাষাত সহজ সৰল আৰু স্বকৰাকপত প্ৰকাশ পাইছে। কথাখিনি কবিয়ে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

পূৰ্বত কবিতা দেহ দেখে আলবিত।

প্ৰফুল্ল কমল হেন গণ্ড বিকশিত।

কোনে দিল ৰবি সম কুণ্ডল আনিয়া।

সিন্দূৰ তিলক কোনে দিলেক অন্ধিয়া ॥ ২৪৫ ॥

কোনে দিলে মুক্তাৰ হাৰ বিৰাজিত।

কোনে দিলে মুক্তা ফল কাঙ্ক্ষনে অৰিত।

কণক ভূপুৰ পাৰে মনোহৰ বাজে।

আনো আভৰণগণ অপূৰ্ণ বিৰাজে ॥ ২৪৬ ॥

কালিদাসৰ নাটকত শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰোঁতে চমুভাই “অধৰ : কিসলয়বাগ :” বুলি কৈছে। কিন্তু কৱি চক্ৰৱৰ্তীয়ে অলম্বীয়াৰ ভেনেই পৰিচিত “তামোল” শব্দটোৰ প্ৰয়োগেৰেহে শকুন্তলাৰ ওঠৰ সৌন্দৰ্যৰ বিৱৰণ দিছে। তামোল চোবোৱাৰ ফলত ওঠ যেনেকুৱা বঙা পৰে শকুন্তলাৰ ওঠো তেনেকুৱা বঙা আছিল ; কিন্তু গৰ্ভ ধাৰণ কৰাত ওঠ শেঁতা পৰি সেই বঙ নাইকীয়ে হৈছে—

“তাৰুলৰ বাগ নাহি তোমাৰ অধৰে।” তেনেকুৱা অৱস্থাত ভোমোবাই মধুপান শেষ কৰি এৰা পদুমৰ সৌন্দৰ্যৰ দৰে শকুন্তলাৰো সৌন্দৰ্য গৰ্ভৱতা অৱস্থাত কিঞ্চিত্ত ম্লান হৈ পৰিছে— “মধুপিয়া যেন পদ্ম ছাডিয়া ভ্ৰমৰে (২৪৭)।” শকুন্তলাক ঠাট্টা কৰি কোৱা কথাৰ প্ৰত্যুত্তৰ শকুন্তলায়ো ঠাট্টাৰ ছলেৰে দিয়া বৰ্ণনাৰ ৰীতিটো বেছ ঘৰুৱা হৈ পৰিছে। ব্ৰাহ্মণীসকলে শকুন্তলাক পৰিহাস কৰি কৈছে যে শকুন্তলাই কাৰ লগতনো ৰতিক্ৰীড়া কৰিছে সেইটো তেওঁলোকে জানিব বিচাৰে। তেতিয়া শকুন্তলাই তাৰ উৰুৰো পৰিহাসৰ ছলেৰে স্তম্ভকৈ দিছে। ব্ৰাহ্মণীসকলৰ ভিতৰত নগৰাকীক বিশেষকৈ কৈছে যে শকুন্তলাৰ বিয়া হলে সতিনী বুলিহে ঈৰ্ষা কৰিব। কৱিয়ে মিঠা মৃদু হাঁহিব পৰিৱেশ এইদৰে সজাইছে—

‘শকুন্তলা বোলে বৃদ্ধ বয়স দাদাৰ।
তোমাৰ তাহাত আছে বোৱন বিকাৰ ॥
মনৰ বেগত তুমি ভাবা সৰ্বক্ষণ।
আমাকো তেমতে বোলা সেহিসে কাৰণ ॥ ২৪৯ ॥
মনৰ বেগত তুমি আছা জিনি।
বিবাহ হৈলেক মোৰ হৈবাহা সতিনী ॥ ২৫০ ॥

এনেকুৱা বিৱৰণে কাব্যখনত কিছুমান পৰিৱেশ বেছ ঘৰুৱাবিধৰ কৰি তুলিছে বুলি কব পাৰি।

চম্ৰকেতুৱে সপোনত দেখা কামৰূপীয়াৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ণনাত অতি কাব্যস্থলভ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। কামৰূপীয়াৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰ সূৰ্য্যম বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে। পদ ৬৩১—৬৩৭ লৈকে কামৰূপীয়াৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। কামৰূপীয়াৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত কৱিয়ে স্তম্ভৰ স্তম্ভৰ পদ প্ৰয়োগেৰে তাক আকৰ্ষণীয় কৰিছে। কামৰূপীয়াৰ দাঁতৰ শুভ্ৰতাত মুক্তা গৈ সন্মুখত আশ্ৰয়

লোৱা, ককালৰ কীণতা দেখি সিহঁত পৰ্বতৰ গুহাত বাহ লোৱা, বাহৰ মন্ত্ৰণতা দেখি পহুৰ যোৱান গৈ পানীত থিতাপি লোৱা; কামকলাৰ গমনত বাজ হাছে লাজ পাই ব্ৰহ্মাৰ বাহন হোৱা আদিৰ প্ৰকাশ ভকী শূন্যৰ ঠাঁচত ফুটি উঠিছে।

কৱিগৰাকিয়ে প্ৰতিটো বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ শেহত ভণিতা পেলাইছে। সাধাৰণতে এইদৰে ভণিতা পেলোৱা ৰীতি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত পোৱা যায়, বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ ঘোৰা, বৰগীত, কন্দলিদেৱৰ ৰামায়ণ, অসমীয়া বাসদেৱৰ মহাভাৰত আদিত এই ৰীতি সততে বিদ্যমান। তদুপৰি অসমীয়া দেহবিচাৰৰ গীতৰ অন্ততো ভণিতা পোৱা যায়। কৱি ৰামনাৰায়ণে শকুন্তলা কাব্যত ভণিতা পেলোৱা ৰীতিটো ডেওঁৰ পূৰ্বসূৰী সকলৰপৰাই হয়তো আহৰণ কৰিছে। ৰামনাৰায়ণৰ ভণিতাত ৰাম, কৃষ্ণ আদিৰ প্ৰতি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এইদৰে কাব্যখনত প্ৰত্যেকটো বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ অন্তত নবধা ভক্তিৰ স্বৰণৰ দিশটো স্পষ্টকৰণত ভৰাই তুলিছে বুলিহে কব লাগিব। কাব্যখনৰ ৰস বিচাৰ প্ৰসঙ্গত এই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে অনন্তকন্দলিৰ ৰচিত 'কুমাৰ হৰণ' কাব্যতো ভণিতা পেলাইছে আৰু তাত 'ৰাম', 'হৰি'ৰ নাম স্বৰণৰ প্ৰতি জোতা আৰু পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়।

ছন্দ : ছন্দময় প্ৰকাশে লোকৰ মন সোনকালে আৰু কব নোৱাৰাকৈয়ে আকৰ্ষণ কৰে। পুৰণি কালৰ সবহভাগ পুথি ছন্দত ৰচিত। আনকি গল্পবোৰো ছন্দগতী হোৱা দেখা যায়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ কথা বাদ দি অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহিলেও সেই একেটা কথা স্পষ্ট কৈ দেখা যায়। অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে শকুন্তলা কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয় ভিন ভিন ছন্দৰ মাজেৰে অবাৰিত ধাৰাত প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যখন পঢ়িলে বুজিব পাৰি যে তেওঁ ছন্দবদ্ধ প্ৰকাশত সিদ্ধহস্ত। চৈধ্যটা বৰ্ণৰ পদছন্দেৰে তেওঁ সবহসংখ্যক বিৱৰণ আগবঢ়াইছে। অসমীয়া সাহিত্যত অক্ষৰ ছন্দ নামেৰে পৰিচিত ছন্দত তেওঁ বন্ধ। 'মুক্তাৱলী' ছন্দও তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে; কিন্তু যথেষ্ট কম, মাত্ৰ এঠাইতহে তাৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায় (শুভ-কামকলা সাক্ষাৎ)। হুসড়ি (৬/৬/৮), ছৰি (৮/৮/১০) লেচাৰি (১০/১০/১৪) ছন্দৰ প্ৰয়োগেও কাব্যখন পাঠকৰ বাবে আমনিৰায়ক হোৱা নাই। এই প্ৰসঙ্গত এটা কথা কব পাৰি যে লেচাৰিছন্দৰ

বচন বিলাপ, শোক, বিবহ আদিৰ লেখীয়া বৰ্ণনাত সন্তৰত বেছি উপযোগী। কাৰণ, উক্ত বিষয়বোৰত সাধাৰণতে কথা কোৱাৰ ধৰণ বা প্ৰকাশভঙ্গী প্ৰয়োজনতকৈ দীঘলীয়া হয়। কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে শোক বা বিবহ আদিৰ বেলিকা 'ছবি' ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে, আনহাতে অভিষাপৰ দৰে খঙৰ বশবৰ্তীত কৰা কৰ্মৰ বিষয়ৰ 'লেচাৰি'ত প্ৰকাশ কৰিছে। 'লেচাৰি'ত সাধাৰণতকৈ গতি লেহেম আৰু দীঘলীয়া হয়। খঙত কৰা কাম লেহেমীয়া হব নোৱাৰে, অতি ভড়িত গতিতহে সম্পাদন হয়। এতেকে তেনেকুৱা স্থলত কম বৰ্ণ থকা ছন্দৰ প্ৰয়োগহে সমীচীন যেন লাগে বা স্থান উপযোগী হয় বুলি ধাৰণা হয়। আনহাতে "চক্ৰকেতুৰ শোক", 'কামকলাৰ বিলাপ', হুগ্ৰস্তব খেদ' আদিত লেচাৰিৰ প্ৰয়োগ হোৱাহেতেন বেছি ভাল হ'লহেতেন। অৱশ্যে ছন্দত তেনেকুৱা নিয়ম নাই যে স্মৃথ বা আনন্দৰ বৰ্ণনাত এই বিধ ছন্দ; দুখ শোক, বিবহ আদিৰ বৰ্ণনাত সেইবিধ ছন্দ ব্যৱহাৰ বাঞ্ছনীয়। স্বাধৱকন্দলি ৰচিত সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণলৈ চালে দেখা যায় যে তেওঁ 'লেচাৰি' ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাই, তুলুড়ি, ছৱি, বুমুৰি, পদ (অকৰ ছন্দ) আদিৰেই ৰামায়ণৰ অল্পবাদ আগবঢ়াইছে; শোকৰ কাহিনীবোৰো তেওঁ তুলুড়ী ছন্দত গাঁথিছে। পিছে, তুলুড়ীত কৈ আৰু অলপ দীঘলীয়া 'ছৱি' ছন্দত "তাৰাৰ বিলাপ" কিঙ্কিৰাকাণ্ডৰ দুই ঠাইত পোৱা যায়। ৰামায়ণত ভক্তি গদগদ কঠৰ প্ৰকাশ ছৱি ছন্দত পোৱা যায়। ভক্তিতাৰবোৰ স্বৰ দীঘল আৰু লেহেম হয় বাবেই হয়তো ছৱি ছন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। প্ৰসঙ্গ আৰু বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি ছন্দ প্ৰয়োগৰ যদিও কোনো নিয়ম নাই তথাপিহে বেছি বৰ্ণ থকা ছন্দ শোক, বিলাপ, দুখ প্ৰকাশ আদিত প্ৰয়োগ কৰিলে বেছি প্ৰাণ-স্পৰ্শী হয় বুলি কলে তুল নহয় যেন লাগে। কোন প্ৰসঙ্গত কি ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিলে ভাল হয় সেইটো বহুপৰিমাণে কৱিৰ নিজৰ বিবেচনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। কালিদাসে শকুন্তলা নাটকত দুৰ্বাসাৰ অভিষাপৰ উক্তি 'বংশহ' ছন্দত, আনহাতে ষষ্ঠ অংকত কক্কীৰ মুখেৰে প্ৰকাশ পোৱা বজা হুগ্ৰস্তব বিবহ-অল্পতাপৰ প্ৰকাশ "শাদূলবিক্ৰীড়িত" ছন্দত দেখা যায়। আনহাতে আঙুঠি পোৱাৰ পিছত বজাই নিজৰ অল্পতাপ 'ক্ৰতবিলম্বিত' ছন্দত প্ৰকাশ কৰি তেওঁৰ মানসিক অৱস্থা 'পুষ্পিতাগ্ৰা' 'বসন্ত তিলক' আদিত ব্যক্ত কৰিছে আৰু শকুন্তলাক স্মৰণ কৰি কোৱা কথাখিনি 'আৰ্য্য' ছন্দত প্ৰকাশ পাইছে। আঙুঠিপাত পোৱাৰ অন্তত মুনিকন্তা শকুন্তলাৰ বিবাহৰ স্মৃতিৰ কথা পাহৰি

যোৱাৰপৰা মন মুক্ত হোৱাৰ লগে লগে-ই কামদেৱে যেন বজাৰ অন্তৰত আকৌ 'শুশৰণ' এবিধলৈহে উত্তত হৈছে বুলি বজাই কোৱা কথা 'জ্ঞতবিলম্বিত' ছন্দত দিয়া হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত কবিৰ ছন্দপ্ৰয়োগৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰ্য্য বিষয়। শকুন্তলাক পাহৰি যোৱাৰ পিছত আকৌ আঙুঠিৰ দৰ্শনত সেই স্মৃতি অতি সোনকালে হৈছে বাবেই সি 'জ্ঞত' কিন্তু বজাই শকুন্তলাক স্মৰণ কৰাত যি কামনাৰ ভাৱ-বা পূৰ্বাভুৰাগপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধাৰবসাম্বন্ধক ভাৱ সেইটো কিন্তু তড়াষিত নহয়, পলমকৈহে ঘটিব সেয়েহে সেইটো 'বিলম্বিত'—এই বুলি কব পাৰি। এতেকে ছন্দপ্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰ কবিৰ নিজৰ চিন্তা ধাৰণাই ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। বিষয়বলগত ছন্দৰ নামৰ তাৎপৰ্য্য আৰু সঙ্গতিও কালিদাসৰ ছন্দপ্ৰয়োগৰ এটা বিশেষ দিশ বুলি কব লাগিব। কালিদাসৰ দৰে এনেকুৱা নিপুণ হাতৰ চিকুন ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰি ৰামনাৰায়ণৰ কাব্যত অভাৱ বুলি কব পাৰি।

যিয়েই হউক, অক্ষৰ ছন্দ, দুলাভী, ছয়ি, লেচাৰি আৰু মুক্তাৱলী ছন্দৰ স্পৰ্শত শকুন্তলা কাব্যৰ বিৱৰণ অতি লাৱণীকপত প্ৰকাশ পাইছে। কোনো এটা বিষয় বৰ্ণনা যিটো ছন্দত আগবঢ়োৱা হয় তাৰ শেহৰ ফালে বেলেগ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ নিয়ম সংস্কৃত কাব্য, মহাকাব্য আদিত নিয়মৰ ভিতৰত পৰে। কিন্তু অসমীয়া কাব্য ৰচনাত এই নিয়ম ধৰাবন্ধা নহয়। 'ছন্দত মুখ সলনি'ৰ প্ৰথা কবিৰাজ ৰামনাৰায়ণৰ কাব্যত দেখা নাযায়।

শকুন্তলা কাব্যখন 'সৰ্গ' বা অধ্যায়ত বিভক্ত নহয়; কিন্তু বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ সাপেক্ষত শিবোনামাৰে সেই বিৱৰণ নিৰ্দেশিত হৈছে। কাব্যখনক সুষমামণ্ডিত কবিবলৈ তেওঁ বৃগয়া, ঋতু, জলাশয়, অৰণ্য, তপোৱন আদিৰ উল্লেখ আৰু লগতে সেইবোৰৰ চিত্ৰণ উপভোগ্য ধৰণে সজাইছে।

ভাষা—অষ্টাদশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষাত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ যে যথেষ্ট কমিছিল সেইটো ৰামনাৰায়ণৰ কাব্যলৈ চালেই কব পাৰি। তেওঁ পূৰ্বসূৰী-সকলৰ ভাষা প্ৰাকৃত প্ৰভাৱিত আছিল। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীৰ ভাষা বিংশ শতাব্দীৰ ভাষাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। অৱশ্যে কাব্যখনৰ ভাষাত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ বুলিব লাগিব।

ভেটৰ কাব্যত সংস্কৃতীয়া সমাস আৰু সন্ধিৰ ব্যৱহাৰ আছে যদিও সেইবোৰ অসমীয়া পাঠকৰ বাবে দুৰ্বোধ্য নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে 'কৃষ্ণপাদপঙ্কজক', 'গবাক্ষ-বৈৰী', 'ভিকাহাৰী', 'পিকনাৰে' আদি পদবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

এইবোৰৰ উপৰিও তেওঁৰ কাব্যত সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ এটা লক্ষ্য কবিত্বলগীয়া বিষয়। তেওঁৰেব বচনভঙ্গী সংস্কৃতীয় হলেও তাত অসমীয়া পদৰ ব্যৱহাৰ যিহেৰে বিস্তৰমান ঠিক তাৰ ওলোটা বীতি অৰ্থাৎ বাক্য গঠন আদি অসমীয়া পদ্ধতিৰ যদিও ৰামনাৰায়ণৰ ৰচনাত মূল সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। উদাহৰণ হিচাবে 'ফুট', 'নিদ্বাৰ', 'জামাতা', 'পল্লৱ', 'অঞ্জি' (অয়ি), 'কণ্টক', 'লুক', 'মধুকৰ', 'ব্যাঘ্ৰ', 'তড়াগ', 'একত্ৰ', 'ছিদ্ৰ', 'বৎসৰ', 'বদতি', 'শূচী', 'হস্ত', 'ক্ৰন্দন' আদি একবোৰলৈ চকু ফুৰাব পাৰি।

কৱি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে মাজে মাজে নামধাতুৰ প্ৰয়োগ তো ওচনাক সুন্দৰ কৰিছে। বিশেষিয়া', নিৰ্দ্ধি', 'নিশেষিয়া' আৰোহি আদি পদৰ ব্যৱহাৰ উক্ত প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে পুৰণি অসমীয়া পদত ভাঙনি কৰা ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি কাব্যতো এনেকুৱা পদৰ ব্যৱহাৰ নথকা নহয়।

কৱি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে শিৱসিংহৰ দিনত শিৱসিংহই দফলাক ১৭১৭ খৃষ্টাব্দৰ যুদ্ধত হৰাই ৰাজ্যৰ সীমাত গড় নিৰ্মাণৰ ঐতিহাসিক ঘটনাক "দুহাস্তৰ যবন-বধ" শীৰ্ষক বৰ্ণনাত প্ৰকাশ যেন লাগে। শত্ৰুস্তলাত ইন্দ্ৰৰ আদেশত দুহাস্তই অস্থৰ বা ৰাক্ষসবোৰক নিধন কৰিবলৈহে স্বৰ্গলৈ গৈছিল, যবনক বধৰ উদ্দেশ্যে নহয়। কিন্তু কবিয়ে শিৱসিংহৰ এই ঘটনাক কাব্যত সোমোৱাই কাব্যখনক ইতিহাসৰ ঘটনাৰ পৰাও অলপ সম্বন্ধ কৰিছে। কবিয়ে 'অয়সম্মি' নগৰত যথেষ্ট যৱন থকাৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু দুহাস্তই সেইবোৰক বধ কৰিছিল বুলি কৈছে। অৱশ্যে লৱন সাগৰৰ পাৰত যৱন সৈন্যই ছাউনী পাতি থকাৰ উল্লেখো আছে আৰু দুহাস্তই সেইবোৰক বধ কৰি শেহত মাতলিৰ পৰামৰ্শ অহুসৰি ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ ধাৰণ কৰিহে যৱনক সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্বংস কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মুঠতে দুহাস্তৰ যৱন বধ শীৰ্ষক কাহিনীভাগ শিৱসিংহৰদ্বাৰা ডফলাজাতিৰ পৰাজয়ৰ ৰণজয়নিও হব পাৰে বুলি কব পাৰি।

ৰঙ্গ :—দুহাস্ত আৰু শত্ৰুস্তলাৰ কাহিনীৰ কথালৈ আহিলেই শূদ্ৰাৰ বসৰ কথাহেই কব লাগিব। অৱশ্যে সেই কাহিনীত কৰণ পৰিৱেশ যে নাই সেইটো কব নোৱাৰি। পিছে, ভৱভূতিৰ কৰণ ৰসে পাঠকৰ মনত যিমান কাৰণ্যৰ সঞ্চাৰ কৰে, কালিদাসৰ কাৰণ্যই তেনেকৈ সিম্ভান কৰিব পৰা নাই। কালিদাস মুঠতে শূদ্ৰাৰবসৰ কৰি। কৱিৰাজ ৰামনাৰায়ণৰ ৰচিত শত্ৰুস্তলা কাব্যখনত বসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে শূদ্ৰাৰৰ উপৰিও আন আন বসৰ আলোচনাও কৰি চাব লাগিব।

কৱি ৰামনাৰায়ণৰ কাব্যখনত সন্তোগ শৃংগাৰৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যদিও তাত বিপ্লৱজ্ঞ শৃংগাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বিস্তৰমান। কৱিয়ে দুৰ্য্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলনত সন্তোগ শৃংগাৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। দুৰ্য্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ অলুৰাগ আদিত উক্তৰসৰ অভিব্যক্তি সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ পাইছে। নায়ক-নায়িকাৰ বিচ্ছেদ ঘটিলেও শেহত আকৌ মিলনত কৱিয়ে সন্তোগ শৃংগাৰৰ চিত্ৰ আঁকিছে। শৃংগাৰ বসতেই কাব্যখনত বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু প্ৰকাশ পাইছে। শকুন্তলাই সৰোৱৰত গা ধুই থাকোঁতে যি অচিনাকি দুৰ্য্যস্তক দেখি কাম জৰ্জৰিত হোৱা অৱস্থাই শকুন্তলাৰ মিলন স্পৃহাকেই ইঙ্গিত কৰে। কৱিয়ে কৈছে—

“তথাপি তোমাত কহি শুনা একচিত।

তুমি সমে সৰোৱৰে স্নান আচৰিত ॥

দেখিলো পুৰুষ এক যেন ৰতিপতি।

সেহি সময়ৰপৰা কিবা কৰে মতি ॥

(পদ—১৫৬)।

আনহাতে শকুন্তলাক দেখি দুৰ্য্যস্তৰো একে অৱস্থা হ’ল। শকুন্তলা থকা সেই ঘৰৰ আঁৰৰপৰা দুৰ্য্যস্তই শকুন্তলাৰ মুখত সেই কথা শুনি নিজৰ অভিলাষ পূৰণ হোৱাৰ বেঙনি দেখিলে যদিও কথৰ হৃদিত ভাবি ব্ৰাহ্মণবংশৰ ছোৱালী বুলি মনে মনে শঙ্কিত হৈ ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। কৱিয়ে কৈছে—

ৰাজয়ো সকল কথা শুনিয়া তথাত।

ধন্য ধন্য আপুনাক মানিণী সাক্ষাত ॥ (১৫৭) ॥

মনত আছিল যোৰ এই অভিলাষ।

সুন্দৰি সিসৱ কথা কৰিলা প্ৰকাশ ॥

পৰিচয় হৈবাক যে যোগ্য দেখো মনে।

কিন্তু যোৰ মনে ভয় ব্ৰাহ্মণী কাৰণে ॥ ১৬০ ॥

ৰজা দুৰ্য্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ অলুৰাগত দুৰ্বাৰ মিলন বাসনা কাব্যখনত পৰিস্ফুট। শকুন্তলাৰ জন্ম-বৃত্তান্ত অৱগত হোৱাৰ পিছত দুৰ্য্যস্তই শকুন্তলাৰ সঙ্গত পৰম ভৃগু পালে, শকুন্তলাক ক্ষত্ৰকৰ বাবেও এৰিজৈকো ভেঙে অক্ষয় হৈ পৰিল। কৱিয়ে কৈছে—

“কন্তাক লভিয়া সেহি মত নৃপবর ।
 দিন ৰাত্ৰি ভেদ নাই হবিষ অচ্ছৰ ॥
 নানা লীলা হাস্য পৰিহাস্ত অগুৰুণ ।
 শূদাৰ বসত বিনে নাহি আন মন ॥ ২২ ।
 বতিবস আলাপনে আনন্দ অপাৰ ।
 মধুপানে যেমত আনন্দ ভ্রমবাব ॥
 এহি মতে বাঢ়ি জীতি নাহিকে বিবতি ।
 বিগ্নেষিত হৈতে কাৰো নাহিক শক্তি ॥ ২২৮ ॥

পিছত শকুন্তলাৰ ত্যাগত বিচ্ছেদৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে যদিও কাব্যখনৰ মতে কাশ্যপৰ আশ্রমত দ্ব্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ মিলনত আকৌ আদিবসৰ সঞ্চাৰ হোৱা দেখা যায় । শকুন্তলাই পূৰ্বৰ অপমানৰ কথা দ্ব্যস্তক অভিমান-মূচক উক্তিৰে ব্যক্ত কৰিলত বিধিৰ নিৰ্বন্ধ আছিল বাবেই তেনেকুৱা হৈছিল—
 এইদৰে কৈ বজাই শকুন্তলাক আচলত ধৰি শয্যালৈ নি আলিঙ্গন কৰিলত শকুন্তলাৰ সকলো বেথাৰ ওৰ পৰিল । কৱিয়ে কৈছে—

“আঞ্চলে ধৰিয়া ৰাজা নিলেক শয্যাক ॥
 আলিঙ্গন কৰি কণা বুলিলে তেখন ।
 শুচিল হৃদয়-শূল তজু আলিঙ্গনে ॥
 তুমিহে প্ৰাণব প্ৰিয়া তুমি সে জীৱন ।
 তোমাৰ বিবহে শূন্ত দেখো ত্ৰিভুবন ॥ (১০০৬—১০০৭) ॥

কৱিয়ে কাশ্যপৰ আশ্রমতো দ্ব্যস্ত আৰু শকুন্তলাৰ সন্তোগশূদাৰৰ অব-
 তাৰণা কৰিছে । তেওঁ কৈছে—

“ভূয়োজন বিদগধ প্ৰথম বয়স ।
 মনত আনন্দে ভুল্লিসন্ত বতিবস ॥
 এহিমতে নাশ ৰতি কৰি হুইজনে ।
 পূৰ্বৰ সকল হৃৎ পাসৰিলা মনে ॥ ১০২০ ॥

বিবহৰ অন্তত সন্তোগ শূদাৰৰ আৱেশ আমি কালিদাসৰ বসুবংশতো পাওঁ ।
 বামে সীতাক লঙ্কাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি অশ্বমেধ্যালৈ বিমানৰে উত্ততি আহোঁতে
 আকাশবাৰ্গত সীতাৰ লগত আলাপত সন্তোগ শূদাৰৰ আভাস পোৱা যায় ।

বাম নাৰায়ণ ৰচিত কাব্যখনত কেৱল যে শূদাৰেই একমাত্ৰ বল সেইটো

কব নোৱাৰি। সেই বলৰ লগত আন কিছুমান বসেও কাব্যখনত ঠাই দখল কৰিছে বুলিব লাগিব। সেইবোৰৰ ভিতৰত আৰ্দ্ৰি পোনতে বাৎসল বসৰ কথাৰে উল্লেখ কৰিব লাগিব। কবৰ আশ্ৰমত লালিত শকুন্তলাৰ জন্মবৃদ্ধান্তত যেনকাৰ মাতৃস্বৰ ভূমিকা কালিদাসৰ শকুন্তলাতকৈ বেছি স্পষ্ট কৈ কৱিয়ে চিত্ৰিত কৰিছে। শকুন্তলাৰ জন্মৰ পিছতেই স্বৰ্গ লৈ গুৱি যোৱা যেনকাই শকুন্তলাৰপৰা আঁতৰি থাকিবলগীয়া হোৱাত হুনন্দাক পঠাই শকুন্তলাৰ বাতৰি লোৱাৰ কথাও কাব্যখনত পোৱা যায়। যেনকাই হুনন্দাৰ জৰিয়তে শকুন্তলাক মৰম যাচিছে। কৱিয়ে কৈছে—

“এতেকে তোমাৰ লাগি আকুল হৃদয়।

তোমাৰ বিয়োগে মারে সন্তাপ লভয় ॥ ৭১ ॥

আনহাতে কবমুনিয়ে শকুন্তলাক তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰিলে আৰু শকুন্তলাই মুনিৰ আপড়ালত যেন পিতৃ-মাতৃৰ মৰম পাই আলাপত আশ্ৰমত কাল কটালে। কব মুনিয়ে শকুন্তলাক পোৱাৰ পিছত ছোৱালীজনীক আলপাইচান ধৰোতেই তপজপ কৰিবলৈকো সময় নোপোৱা হ’ল। কৱিয়ে কৈছে—

“তপস্তা কৰিতে তান স্থিৰ নোহে মন।

কথা প্ৰতিপালনত অধিক যতন ॥

অনন্তৰে কবমুনি মহাবস্তু কৰি।

অনন্তুয়া প্ৰিয়ষদা পৰম হৃন্দৰী ॥ ৬২ ॥

কথাৰ লগত দিলা সহচৰী কৰি।

সঙ্গী সঙ্গ থাকে শিশুলীলাক আচৰি ॥ ৬৩ ॥

সেইদৰে পালিত শকুন্তলা আশ্ৰমৰপৰা দুস্তস্তৰ কাৰেঙলৈ বুলি যেনানি মগাত কবৰ অন্তৰ ভাগি পৰিল। শকুন্তলা যোৱাৰ সময়ত বথখনলৈ মুনি-গৰাকীয়ে নিষ্পলকভাৱে চাই ব’ল, বথখন চকুৰ আঁতৰ হোৱাতহে মুনি আশ্ৰমলৈ উভতিল আৰু শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদ সহিব নোৱাৰি ফেকুৰিলে। কৱিৰ ভাষাত কথাখিনি এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে।

“তাক দেখি মুনিবৰে সৰুৰূপ মনে।

এক দৃষ্টি চাহি বৈলা কৰণ নয়নে ॥

নেত্ৰপথ ছাড়ি বথ দূৰক চলিল।

আশ্ৰমে আশিৱা মুনি বিস্তৰ কামিল ॥ ৩৪৭ ॥ .

হোৱালী একমীক বিয়াৰ পিছত পতিগৃহলৈ বুলি উলিয়াই বিয়াৰ সময়ত পিতৃয়ে যিদৰে কল্যাণ মজল কামনা কৰে, কৰাই সেইধিনি কৰিলে। এই প্ৰসঙ্গত আমি কালিদাসৰ কবলৈ চকু ফুৰাব পাৰোঁ। শকুন্তলা নাটকত কালিদাসে কবৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে আদৰ্শ পিতৃৰ স্নেহ আৰু কৰ্তব্য যিদৰে ফুটাই তুলিছে তাৰ তুলনাত কৰিবাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ চিত্ৰ নিশ্ৰুভ। কৰিগৰাকীয়ে ইচ্ছা কৰিলে ইয়াত কবৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনত বাৎসল্য প্ৰীতিৰ বৰ্ণনা বেছি স্নন্দৰকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিলেহেতেন। কৰিয়ে যদিও ‘দৌহিত্ৰী বুলিয়া আমি পালিলো ভৱনে’ বুলি কৈছে তথাপিতো কালিদাসৰ দৰে অপত্য স্নেহৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াবলৈ ব্যৰ্থ হৈছে। দৃশ্যস্ত কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত উপস্থিত হৈ ‘সিংহজিত’ ভৰতক দেখাৰ লগে লগেই তেওঁৰ অন্তৰত অপত্য স্নেহৰ সঞ্চাৰ হ’ল—“স্নেহভাৱে ৰাজাৰ আকুল হৈল প্ৰাণ”—(১৮০)। শকুন্তলাৰ গৰ্ভত ওপজা ভৰতক ৰজাই প্ৰথম দৰ্শনতেই তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান বুলি ঠাৱৰ কৰিলে আৰু বহু বেদনাৰ অন্তত পুত্ৰমুখ দৰ্শনত তেওঁৰ অন্তৰ উথলি উঠিল। কৰিয়ে কৈছে—

“পুত্ৰমুখ নাদেখিলো ভাৰ্যা নাহি ঘৰে।

তাহাক স্মৰি মোৰ হৃদয় বিদৰে ॥

বালকৰ অঙ্গ দেখো মোহোৰ সমান।

শকুন্তলা মুখ যেন বদন স্তূঠান ॥ (১৮৫) ॥

দৃশ্যস্তৰ শোকাকুল অৱস্থাত মাতলিয়ে ৰজাক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ উপায় বিচাৰি ৰজাৰ কদ্ৰবোষ জগাবলৈ বিদূষকক ধৰি বান্ধি অত্যাচাৰৰ ভাও দেখোৱাত ৰজাৰ খঙত জলি পকি উঠাত বীৰৰস প্ৰকাশ পাইছে। শিশু ভৰতৰ চৰিত্ৰতো বীৰব্যঞ্জক লীলা সিংহ পোৱালিৰ লগত খেলা কৰাত প্ৰকাশ পাইছে। দৃশ্যস্তই ঘৰনৰ ৱিকন্ধে কৰা যুঁজতো ৰজাৰ বীৰ-বিক্ৰমৰ স্নন্দৰ প্ৰকাশ দেখা যায়।

কাশ্যপৰ আশ্ৰমত শকুন্তলাৰ বাৎসল্য প্ৰীতিও স্নন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। দৃশ্যস্তই নিজৰ আৰু শকুন্তলাৰ মুখৰ লগত মিল থকা দেখি নিজৰ পুত্ৰ বুলি ঠাৱৰ কৰাত ধাইজনীয়ে ভৰতক কোলাত লৈ শকুন্তলাক সকলো বৃত্তান্ত সদৰি কৰিলত শকুন্তলাই ভৰতক বোকোচাত সোমাই লৈ চুৰা খাই কলে যে তেওঁৰ প্ৰাণ ধনকনো কোনে নিব পাৰে। শকুন্তলাই কোৱা কথাৰ মাজেৰে বাৎসল্য প্ৰীতি বৰ স্নন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। কৰিয়ে কৈছে—

“সকল জনৰ পুত্ৰ স্নেহৰ নিধন ।

কিন্তু জননীৰ জানা প্ৰাণৰ সমান ॥

এই বুলি কোলে কৰি কৰিয়া চুম্বন ।

বুলিলো কোনেনো নিব মোৰ প্ৰাণধন ॥ (১৮৯) ॥

পুত্ৰস্নেহত বিগলিত হৃদয়ান্তৰ নয়নযুগল ভৰতক দেখি জুৰ পৰিল—

“নয়ন জুৰাই মোৰ ইহাক নিৰেখি”—(১৯০) ।

শকুন্তলা কাব্যত কৰুণ, বাৎসল্য আৰু বীৰবস আদিও ঠাই বিশেষে প্ৰকাশ পাইছে। কৰি বাম নাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তী শূদ্ৰাৰ বসৰ কৰি বুলি কলে ভুল নহয় যেন লাগে। কাৰণ, তেওঁৰ বিৱৰণত উক্ত বস যি ধৰণে প্ৰকাশ পাইছে তাৰ তুলনাত আনবোৰ বস সিমান পুষ্ট লাভ কৰা নাই। কাম, ৰতি, হাস্য আদি আদিৰ লয়লাগত কাব্যখনত বৰ্ণনাৰ মাজেৰে শূদ্ৰাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। কামকলা আৰু চক্ৰকেতুৰ মিলন, মেনকা আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ আখ্যানতো শূদ্ৰাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই তাকেহে প্ৰমাণ কৰে। কাব্যখনত যৱনৰ বিৰুদ্ধে ৰজা দৃশ্যন্তৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণত বীৰত্ব প্ৰকাশ পাইছে। শকুন্তলাৰ স্মৃতিত দুখত ভূষণ আদি এৰি শোকত কাল কটোৱাত ৰজাই বিদূষকক ৰচাবলৈ হাতত ধনুশৰ লৈ চোচা লোৱাত প্ৰতিস্পৰ্দ্ধা মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আনহাতে মেঘৰ আঁৰত দিচ্ছলিৰ ৰেখাৰ দৰে কৰিয়ে কিঞ্চিৎ হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিছে মাতলিয়ে বিদূষকক হাতে ভৰিয়ে বন্ধা দৃশ্যৰ জৰিয়তে।

ভক্তিৰ অভিব্যক্তি—নম্বৰ কামনা-বাসনা আদিৰ পৰিণতি যে বিষম আৰু তুঃখদায়ক তাকেই কাব্যখনত পৰোক্ষভাবে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা যেন লাগে। দৃশ্যন্ত-শকুন্তলাৰ কাম জৰ্জৰিত অৱস্থাৰ পৰিণতি বিচ্ছেদ বিৰহ, চক্ৰকেতু আৰু কামকলাৰ সেই একেটা দশা তেওঁ দৃশ্যন্তৰ বিৰহৰ সমৰ্থনত সংযোগ কৰিছে। সেই নম্বৰ ভোগ-ঐশ্বৰ্য্যৰ ফল বেদনাৰ্হায়ক। সেইভাৱি এইবোৰৰ চিন্তা পৰিহাৰ কৰি সামাজিকসকলে ভক্তিৰসকহে মন নিবিষ্ট কৰাটো যুগুত। পাৰ্থিৱ ভোগ-বাসনা, জৈৱিক অল্পভাগ আদিৰ ফল দুখবহ, কিন্তু ভক্তিৰ মহিমা অপাৰ। পৰমেশ্বৰৰ প্ৰতি অল্পভাগেই ভক্তি। এতেকে জীৱে সংসাৰত পৰমেশ্বৰৰ নামত সকলো সমৰ্পণ কৰিব লাগে। কাব্যখনত প্ৰতিটো বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ শেষত কৰিয়ে ভক্তিৰ প্ৰতি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে ভক্তিবঙ্গাঙ্গক ভণিতা পেজাইছে। ভক্তিৰ্হৰ্ষনৰ মতে

সংসাৰৰ স্মৃৎ যে অনিত্য তাকে। তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু নিত্য হৰিভক্তি-
মনোনিৰ্দেশ কৰিবলৈ লোকক আহ্বান জনাইছে। তেওঁ কৈছে—

‘আছয় বিৰয় যত জানা তাক অশাস্ত

কাহাতো নাহিকে সাৰ স্মৃৎ ॥ ৩২০ ॥

হেব জানি সনাতন ভজিয়োক নাৰায়ণ

সংসাৰ গৰল বিনাশন।

সৰ্বগুণে অল্পপাম ঘূষিয়ো তাহান নাম

মাধৱ-বাধৱ জনাৰ্দন ॥ ৩২১ ॥

কলিযুগত কৃষ্ণনামেই একমাত্ৰ সাৰ আৰু শৰণ্য বুলিও কৱিগাকিয় মুক্তকণ্ঠে
কাব্যখনত প্ৰকাশ কৰিছে। একশৰণ ভাগৱত ধৰ্ম্মত পাপেৰে ভৰপূৰ কলি-
যুগত হৰিনামেই একমাত্ৰ সাৰ আৰু নামধৰ্ম্মইহে সকলো পাপ নাশ কৰে বুলি
কোৱা হৈছে। কাব্যখনৰ কৱিৰ ভাষাতো একেটা তত্ত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ
পাইছে—

‘বিশেষত কলিযুগ পাপৰ ভাণ্ডাৰ।

জানিবা নামেসে কৰে ইহাত নিস্তাৰ ॥

হেন জানি নবলোক তেজি আন কাম।

সততে ঘূষিয়ো নাৰায়ণ কৃষ্ণ নাম ॥ (১৭৫)

সংসাৰৰ সকলো কৰ্ম্মৰ মাজত হৰিনামজ্ঞপন আৰু কীৰ্ত্তনৰ প্ৰাধান্য
‘ভক্তিৰত্নাকৰ’, ‘ভক্তিবিবেক’, ‘ভক্তিপ্ৰদীপ’ আদি গ্ৰন্থত উল্লিখিত হোৱাৰদৰে
কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়েও কাব্যখনৰ বৰ্ণনাত হৰিনাম শ্ৰৱণ আৰু হৰিনাম কীৰ্ত্তন
কৰিবলৈ লোকলৈ আহ্বান জনাইছে; নামকীৰ্ত্তন আৰু জ্ঞপনৰপৰাই সৰ্বযজ্ঞৰ
ফল লাভ হয়। তেওঁ কৈছে—

‘হেন জানি শুনিয়োক ছাড়ি আন কাম।

পুণ্যৰ নিদান জ্ঞপনৰো অভিবাম ॥

আৰু এক কহৌ শুনিয়োক সাৱধান।

কলিত হৰিৰ নাম কৰ্ণে কৰা পান ॥ ১৭৬ ॥

কীৰ্ত্তন কৰিয়ো মুখে পাপ হোক নাশ।

জানিবা অন্তত হইব স্বৰ্গপুৰে বাস ॥

সকল যজ্ঞক ইয়ে পৰিগুণ কৰে ॥

সকল জাতিৰ ইয়ে সৰ্ব পাপ-হৰে ॥ ১৭৭ ॥

সংসাৰৰ বিষয়বাসনাৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি কোৱা হৈছে যে লোক জগতৰ পিতা হৰি বা ৰামৰ প্ৰতি অল্পবক্ত হব লাগে, বৈষয়িক ভোগ-ভুকাৰ প্ৰতি নহয়। তেওঁ ভণিতাত কৈছে—

“দেখা সভাসদ কেনে বিষয়ৰ তাপ।

হেন জানি ভজিয়োক জগতৰ বাপ ॥

তানুগ-চৰিত্ৰক কৰ্ণে পান কৰা।

ৰাম ৰাম বুলি মুখে সংসাৰক তৰা ॥ ৬৭৮ ॥

বিষয়বাসনাত চিত্ত বিক্ষিপ্ত হয়; কোনটো জেয় সেইটো তেনেকুৱা অৱস্থাত বুজিবলৈ সহজ নহয়। সেয়েহে সকলো অৱস্থাত বিষ্ণু বা ৰাম নাম শ্রবণ বাঞ্ছনীয়। যাগ-যজ্ঞৰ ফল ক্ষন্তেকীয়া; কিন্তু নামৰ মাহাত্ম্যত যজ্ঞীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ কোনো প্ৰশ্ন ঘটে আৰু সেয়েহে তাৰ ফলো নিৰন্তৰ। নামৰ অল্পভাগত ভক্তই মুক্তিকো বাঞ্ছা নকৰে। সেই ভক্তিহে পৰাভক্তি। কৰি ৰামনামায়ণ চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্যতো পোৱা যায় যে সংসাৰত মাত্ৰহে আন সকলো কৰ্ম এৰি কেৱল ৰাম নামকেই একমাত্ৰ সাৰ সদাৰ্থ হিচাবে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। তেওঁ কৈছে—“হৰি বোলা আন ছাড়ি মনে” (৭০৩)। মহন্ত সন্তও কেতিয়াবা সংসাৰৰ বিষয় বাসনাত পৰি অশেষ জীৱাতু ভোগিবলগীয়া হয়। এতেকে পুৰণি আখ্যানবোৰলৈ চাই কবিয়ে লোকসমাজলৈ আহ্বান জনাইছে যাতে মাত্ৰহে সংসাৰৰ বিষয়জ কামনা-বাসনাক নেওচি নিত্য তত্ত্ব হৰি নামতহে আত্মনিয়োগ কৰে। সদাৰৰ ফল সদায় সুখ দুখ মিশ্ৰিত। কাৰণ প্ৰাপ্তি আৰু অপ্ৰাপ্তি, অল্পকুল আৰু প্ৰতিকূল আদিৰ ওপৰতহে সুখ, দুখ আদি নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু হৰি নামত তেনেকুৱা কোনো বিশেষ অৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নহয়; তাত পোৱা-নোপোৱা আদি কোনো কিছুৰ প্ৰশ্ন নাই। কবিয়ে কৈছে যে হৰিনামতেই নিত্য সুখ আৰু সকলো কামনা সিদ্ধ হয়। তেওঁ কৈছে—

“দেখা সভাসদ লোক মহন্তৰো কেনে শোক

মিলে আলি সংসাৰ মধ্যত।

হেন জানি সংসাৰত দেখি আছা সুখ বত

দুঃখমুক্ত জানিবা সমস্ত ॥ ৮১৩ ॥

এতেকে সংসাৰসুখ তেজি চিন্তা নিত্যসুখ

যেৱতে হুইবেক পূৰ্ণকাম।

জানিয়া শাস্ত্ৰৰ সাৰ সুবিশোক বাৰম্বাৰ

গোবিন্দ গোবিন্দ কৃষ্ণ ৰাম ॥ ১১৪ ॥

কবি বামনায়াৰণৰ মতেও হৰিনামেই সংলাবৰণৰা আৰু পোৱাৰ একমাত্র উপায়। তেওঁৰমতে কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য জ্ঞান কৰিলেই হৰি, হৰ, শিৱ আৰু বাম সন্তুষ্ট হয়। মূৰ্ত্ততে “কৃষ্ণ ভগবান্ স্বয়ম্” এই তত্ত্বতো কবিৰ গভীৰ বিশ্বাস প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ কৈছে—

“ইহাৰ উপায় সাৰ জানা হৰি নাম।

হেন জানি নিৰন্তৰে বোলা বাম বাম ॥ ১৩২ ॥

হেন জানি বাপ ছাডি আন কৃষ্ণ গুণ কৰ্ণে কৰা পান

সততে ঘূৰিযো হৰি হৰ শিৱ বাম ॥ ১৭২ ॥

পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰত হৰি নাম অবিহনে জীৱন নিৰ্বৰ্ধক বুলি কোৱাৰদৰে কৰি চক্ৰবৰ্ত্তীয়েও শকুন্তলা কাব্যত হৰি নামৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধিতহে মনুষ্য জীৱন সাৰ্থক বুলি কৈছে। কাব্যৰ শেহৰ ফালে এঠাইত তেওঁ কৈছে—

“হৰি তুষ্ট হৈলে জানা কিবা সিদ্ধি নয়।

নৰতনু ধৰিবাৰ তেবে ফল হয় ॥ ১০৩৪ ॥

কিয়ো নিজক ‘মাধৱ-কিঙ্কৰ’ বুলিহে কৈছে। তেওঁৰ এনেকুৱা অভিব্যক্তিত অন্তৰৰ দাস্তাভাৱৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। অবশ্যে মাধৱদেৱে নিজৰ সকলো সমৰ্পণ কৰি ‘মুৰখ মতি’, ‘দাসাতি দাস’ বুলি কন্দাৰদৰে ভাৱ শকুন্তলা কাব্যত নাই। কাব্য হিচাবে ইয়াত তেনেকুৱা অভিব্যক্তিৰ উপযুক্ত পৰিৱেশ নাই যিটো নেকি ‘ৰবগীত’, ‘নামঘোষা’ আদিত মাধৱদেৱে পাইছে। তথাপিহে এইটো কব পাৰি যে কৱিৰাজ বামনায়াৰণ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে নিজক হৰিৰ ভৃত্য বুলি আত্মনিবেদন কৰি কাব্যখনত হৰিভক্তি জ্ঞান, কীৰ্ত্তনেৰে মাত্ৰহে নিত্যস্থখ লাভ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে—

“কহে কৱিৰাজ ৰিজ মাধৱ কিঙ্কৰ নিজ—(৫৬১)।

মাধৱৰ নাম জ্ঞানত অন্তৰ প্ৰসন্ন হয়, প্ৰসন্ন অন্তৰতহে নাৰায়ণৰ সন্ধান পোৱা যায়; নাৰায়ণৰ ৰূপাত্মে হৰিৰ চৰণত ভক্তি নিবেদন কৰিব পৰা হয়। আৰু ভক্তিৰ নিবেদনতহে মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ হয়। এতেকে ভক্তিৰ সাধন আৰু কৃষ্ণ নামেইহে নিত্য আনন্দৰ উপকৰণ। তেওঁ কৈছে—

“ইহাৰ জ্ঞানে হবৈ মানস প্ৰসন্ন।

প্ৰসন্ন মনত প্ৰকাশন্ত নাৰায়ণ ॥

তেবেসে হৈবেক ভক্তি হৰি চৰণত।

ভক্তি হৈলে মহানন্দ মিলিবে মনত ॥ ৪২৯ ॥

ভক্তিৰ সাধন আৰু সাধকৰ নাম ।

হেন জানি নিৰন্তৰে বোলা বাম বাম ॥ ৪৩০ ॥

বাম নাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে কাব্যখনৰ উপসংহাৰতো দোহাৰিছে যে কলিযুগত হৰিৰ নাম কীৰ্ত্তনেহে দুখৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে। জগতৰ সকলোকে তেওঁ আহ্বান জনাইছে যে মাহুহে সংসাৰৰ সকলো কাম এৰি হৰিনাম কীৰ্ত্তনৰ প্ৰতিহে বেছি মনগোগী হব লাগে। তেওঁ কৈছে—

“আৰ এক কহৌ শুনা শাস্ত্ৰৰ যে সাৰ ।

কলিত হৰিৰ নামে কৰে দুঃখ পাৰ ॥

হেন জানি আন ছাড়ি দুখোৰ কলিত ।

পুণ্যকথা জৱণ কৰিয়ো প্ৰতিনিত” ॥ (১০৫৯)

কৱি গৰাকীয়ে শকুন্তলা কাব্যখনত ভক্তিৰ বিষয়বোৰ উপস্থাপন কৰা বীতিলৈ চাই কাব্যখনক বৈষ্ণৱভক্তৰ দৰ্শন বুলিহে কব পৰা যায়। বিষ্ণুভক্তই কাব্যখন পঢ়ি তাত নিজক বিচাৰি উলিয়াব পাৰে কৱিৰ ভণিতাৰ উক্তিৰ জৰিয়তে। কৱি ৰামনাৰায়ণৰ অন্তৰত বিষ্ণুৰ প্ৰতি থকা অহুৰাগ কাব্যখনত স্তম্ভৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। আৰ্চিত নিজৰ মুখখন চাই মুখ, মূৰৰ চুলি আদি পৰিপাটিকৈ আছে নে নাই সেইটো বুজিব পৰাৰ দৰে শকুন্তলা কাব্যখন পঢ়িও ভক্তই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অতি প্ৰয়োজনীয় বিষয় যথাযথ মানি চলা হৈছে নে নাই সেইটো এবাৰ জুমি চাব পাৰে। সংসাৰক বাসনা বিষময় আৰু দুখদায়ক, তাত যে মাহুহৰ মনে শান্তি নাপায় সেইটো দৃঢ়কৈ পতিয়ন নিয়াবলৈকে তেওঁ কিছুমান উপাখ্যানৰ সংযোজনো কৰিছে যেন লাগে।

মৃচ্ছকটিকত ঔপন্যাসিত সমাজ

কালিদাস, ভরহুতি, বিশাখদত্ত, তট্টনাবায়ণ আদি নাট্যকাৰসকলক
 ৰূপকৰ ঔপন্যাসিক বিবয় বা কাহিনী ধনী আৰু আঢ্যৱন্ত বা ৰাজবংশীয় ব্যক্তিৰ
 জীৱন আৰু আদৰ্শৰ আধাৰত নিৰ্বাচিত। এইসকল নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰাঙ্কণতো
 গতানুগতিক চৰিত্ৰৰ বাহিৰে আন ধৰণৰ মাহুহৰ বতৰ পোৱা নাযায়; কিন্তু
 শূদ্ৰকলৈ চালে আমি তাৰ ব্যতিক্ৰম দেখিবলৈ পাম। তেওঁ কাহিনী নিৰ্বাচনতো
 ৰাস্তৱধৰ্মী মনোভাৱ লৈছে আৰু চৰিত্ৰবোৰো সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকক
 কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি কৰিছে। এই দিশৰপৰা তেওঁ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ। ভাসৰ ৰচিত
 'চাকদত্ত' প্ৰকৰণতো তেনেকুৱা আভাস নথকা নহয়। ভাসে কাল্পনিক,
 পৌৰাণিক আদি শ্ৰেণীৰ ৰূপক ৰচনা কৰি সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি
 থৈ গৈছে শূদ্ৰকে তেওঁৰ যুগৰ সমাজখনক প্ৰকৰণত আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছে
 আৰু বসন্তধৰ্মী প্ৰকৰণ ৰচনাত অস্থিতীয় স্থান দখল কৰিবলৈ সন্মত হৈছে।
 সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দুখীয়া বিপ্ৰ এজনক নায়ক হিচাবে নিৰ্বাচিত কৰি
 তেতিয়াৰ সমাজত থকা গণিকা, জুৱাৰী আদিৰ কাৰ্য্যকলাপকো তেখেত সন্নিবিষ্ট কৰিছে।
 দুয়ুজ, বাম, পুৰোহিত আদিৰ দৰে ক্ষত্ৰিয়ৰ আদৰ্শ; সীতা, শকুন্তলাৰ দৰে
 পাতিব্ৰাত্য স্বচ্ছকটিকত পোৱা নাযায়, ইয়াত আছে সাধাৰণ মাহুহৰ গতানু-
 গতিক জীৱন ধাৰণৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা মানৱতা আৰু নৃশংসতাৰ ছবি
 সেয়েহে প্ৰকৰণখন পঢ়াৰ লগে লগে তাৰ কাহিনীয়ে আমাক সমাজ এখনৰ
 লগত চিনাকি কৰাই দিয়ে। শূদ্ৰকৰ এই দিশটোৰ প্ৰতি পাশ্চাত্য পণ্ডিতো
 আকৰ্ষিত হোৱা দেখা যায়। উইলছনে এই প্ৰসঙ্গত কৈছে—“The
 Mrcchakatika is in many respects the most human of all
 sanskrit plays The chief value of the Mrcchakatika,
 aside from its interest as a drama, lies in the graphic picture
 it presents of a very interesting phase of everyday life in
 ancient India.” (Sanskrit Drama)।

শূদ্ৰকৰ ৰচনাৰ কালে চালে দেখা যায় যে তেওঁ ৰচনাক নিখুঁত কৰিবলৈ পাৰি-
 পাৰিক অৱস্থাক সম্পূৰ্ণ সজীৱ কৰি তুলিছে তেওঁৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেৰে।

অৱশ্যে তেনেকুৱা কৰিবলৈ সৈ তেওঁ শকাভৰণৰ আৰম্ভ নোলোৱাও নহয়। পাচাত্য পণ্ডিত উইলছনে শূত্ৰকৰ এনেকুৱা গল্প শৈলীক সেইকালৰ প্ৰচলিত এটা ৰীতি বুলিহে অভিহিত আগবঢ়াইছে। বসন্তদেনাৰ প্ৰাসাদৰ বিৱৰণৰ সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে—“The elaborate description of the heroine's palace in the fourth act gives us a glimpse of what was considered luxury in those days.” (Sanskrit Drama)।

শূত্ৰকে ‘মুচ্ছকটিক’ প্ৰকৰণত সেইকালৰ সমাজখনৰ ছবি আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তেতিয়াৰ কালৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিকে ধৰি বহুতো তথ্য উল্লেখ তাত পোৱা যায়। সংস্কৃত নাটক ৰচনাৰ চিৰাচৰিত প্ৰথা নেউটি সমাজখনৰ প্ৰতি তেওঁ বেছিকৈ মনযোগ দিয়াৰ বাবেই হয়ত একৰণখনে সামাজিক প্ৰকৰণ হিচাবে স্বীকৃতি পাইলৈ সক্ষম হৈছে। সামাজিক চিত্ৰ উপস্থাপনত ‘মুচ্ছকটিক’ আগশাৰীৰ ৰূপক। ৰজাৰ বংশ-পৰিয়ালৰ লোকে যে প্ৰজাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে সেইটোও প্ৰকৰণখনত শকাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। শকাৰ নিজে উদ্ধৃত আৰু মূৰ্খ; কিন্তু ৰজা পালকৰ সোলখালি হোৱা বাবেই দস্তত গোটেই ধৰাখনক নিজৰ হাতৰ মূৰ্ত্তি বুলি ভাবি নিজৰ খুচিমতে যি কোনো অতপালিত লিপ্ত হবলৈকো কুৰ্ণাবোধ কৰা নাই। সমাজৰ সাধাৰণ প্ৰেণীৰ লোকে শান্তি আৰু শ্ৰায় ভাল পালেও অত্যাচাৰী আৰু দুৰ্নীতিপৰায়ণ লোকৰ কৰ্মতৎপৰতা সক্ৰিয় আছিল।

সামাজিক অবস্থা, বৰ্ণ আদিঃ সমাজত প্ৰচলিত বৰ্ণপ্ৰথা হিচাবে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্যৰ বাহিৰেও ‘ইতৰবৰ্ণ’ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্যৰ বাহিৰেও সমাজত আন আন বৰ্ণা সৃষ্টি হৈছিল। বিবান ব্ৰাহ্মণ আৰু বৰ্ণাবয়ম মূৰ্খৰো উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰা এইটো কব পাৰি যে জন্মাদিকাৰ সূত্ৰত পোৱা জাতিতকৈয়ো গুৰা সমাদৰ সমাজত দিৰাজ কৰিছিল। বসন্ত সেনাৰ উক্তিৰ পৰাও কথাবাবৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁ কৈছে যে গুপ্তই অনুৰাগৰ কাৰণ—“গুণো কথু অনুৰাগন্ত কাৰণঃ” বৰ্ণৰ প্ৰসঙ্গত পোৱা ‘ইতৰ’ পদৰ প্ৰয়োগেও বৰ্ণৰ সংখ্যা চাৰিতকৈয়ো বাঢ়ি যোৱা প্ৰক্ৰিয়াটোকেই সূচীত কৰে। আনহাতে ‘গৰ্ভদাসী’ৰ উল্লেখৰ পৰা জন্মগত দাস প্ৰেণীৰ এটা বেলেগ জাতি সমাজত সৃষ্টি হোৱা কথাটোৱেই আঙুলিয়াই দিয়ে। সেয়েহে বৰ্ণৰ প্ৰসঙ্গত উল্লিখিত ‘ইতৰ’ পদে অকম শূত্ৰক

বুজোৱা নাই বৰং প্ৰথম তিনি কৰ্মৰ উপৰিও আন আন লক্ষ্যো নিৰ্দ্ধাৰিতক
বুজাইছে। ইতৰ পদৰ একবচনৰ প্ৰয়োগে অকল শূদ্ৰক বুজাইছে বুলি কলে
ভুল মহয়; কিন্তু শব্দটোৰ বহুবচনত প্ৰয়োগ হোৱালৈ চাই তাৰ দ্বাৰা নিম্নবৰ্গৰ
সকলো জাতিক বুজোৱা হৈছে বুলি কব পাৰি। প্ৰকৰণখনত দেখা যায় যে
তেতিয়া ব্ৰাহ্মণৰ উপৰিও সমাজত কায়স্থ আছিল। তেতিয়াৰ সমাজত দাস-
দাসীৰ প্ৰচলনৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। চেট, কৰ্ণপূৰক, বদনিকা, মদনিকা
আদি চৰিত্ৰৰ সংযোজনৰ পৰাই উক্ত বিষয়ৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। শূদ্ৰকে
সমাজৰ নিম্ন পৰ্য্যায়ৰ স্তৰত সামাজিক বিশৃঙ্খলাজনক কৰ্মত লিপ্ত থকা চৰিত্ৰৰ
কৰ্মৰো উল্লেখ কৰিছে। প্ৰমাণ হিচাবে মাথুৰ, দছৰক আৰু দ্যতকৰ আদিৰ
চৰিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেতিয়া 'চণ্ডাল' শ্ৰেণীৰ লোকো সমাজত
আছিল। প্ৰাণদণ্ডৰ দোষীক দণ্ডবিধান কাৰ্য্যকৰী কৰাৰ দায়িত্বত তেনে
শ্ৰেণীৰ লোকক নিযুক্ত কৰা হৈছিল। তেনেকুৱা নীচ আৰু হীন কৰ্মত নিশ্চয়
সমাজৰ তেনেই নিম্নবৰ্গৰ লোককহে নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। এইটো সহজতে
অল্পমেয়ে যে তেতিয়া হয়ত সমাজত তেনেকুৱা এটা শ্ৰেণী আছিল আৰু সিহঁতক
অস্পৃশ্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল।

জাতি হিচাবে হয়ত ব্ৰাহ্মণে সমাজত আগশাৰীৰ বুলি স্বীকৃত হৈছিল। শুভ
ব্ৰত পালনৰ উপলক্ষত ব্ৰাহ্মণক ভোজন কৰোৱা আৰু দক্ষিণা আদি প্ৰদানৰ
নিয়মৰপৰাই কথাটোৰ উমান পোৱা যায়। 'মুচ্ছকটিক'ৰ প্ৰস্তাৱনাত থকা
সূত্ৰধাৰ আৰু নটৰ সংলাপৰপৰাই এনেকুৱা নিয়মৰ আভাস পোৱা যায়।
উজ্জয়িনীৰ পৰা পালকৰ উল্লেখৰ পৰাও ক্ষত্ৰিয়ৰ অস্তিত্বৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব
লাগিব। কাৰণ, ক্ষত্ৰিয়হে বজা হোৱাৰ যোগ্য। 'ব্ৰাহ্মণ প্ৰাপ্তেন ক্ষত্ৰিয়েন
বথাবিধি'—আদি মন্ত্ৰপ্ৰৱচনেই কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰে। সূদূৰ বৈদিক
কালৰেপৰা ভাৰতত ক্ষত্ৰিয়ৰহে বজা হোৱাৰ অধিকাৰ। ঐতৰেয়ে ব্ৰাহ্মণত
সেয়েহে 'ক্ষত্ৰিয়মহাভিষেক'ৰ বিধি স্পষ্ট।

ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰৰ প্ৰচলনৰ কথা মোটামোটিকৈ জানিব
পাৰি। তেতিয়া সম্ভৱতঃ শূদ্ৰশ্ৰেণীৰ লোকক 'চণ্ডাল' পদত নিযুক্তি দিয়া
হৈছিল। সেই সময়ছোৱাত 'গোপ' জাতিৰ লোকো সমাজত বাস কৰিছিল।
সম্ভৱতঃ গুহালৰ ব্যৱসায় কৰা লোকক গোপ বোলা হৈছিল আৰু তেওঁলোকে
বাস কৰা চুবুৰীক গোপপল্লী বুলি কোৱা হৈছিল। প্ৰকৰণখনৰ চতুৰ্থ অঙ্কত
পোৱা যায় যে আৰ্য্যক নামেৰে গুহালৰ লৰা এজন ভৱিষ্যতলৈ বজা হব বুলি

জ্যোতিষীৰ ভবিষ্যদ্বাণীত শঙ্কিত হৈ বজা পালকে আৰ্য্যকক বন্দী কৰি কাটেকত ভৰাটছিল (এৰ খলু আৰ্য্যকো গোপদাৰকো ৰাজা ভবিষ্যতীতি সিদ্ধাদেশপ্রত্য-পৰিত্ৰস্তেন পালকেন ৰাজ্ঞা ষোষাদানীয় বোৰে বন্ধনাগাৰে বন্ধঃ । ততঃ ষ্বেষু ষ্বেষু স্থানেষু অপ্রমৰ্শৈভৱভিৰ্ভৱিতব্যম্—৪র্থ অঙ্ক)। মুচ্ছকটিকৰ যুগত বৰ্ণপ্ৰথা ক্ৰমাৎ শিথিল হৈ আহিছিল। মহুৰ যুগত যিদৰে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰৰ আবাসস্থান, কৰ্ম আদিৰ নিৰ্দিষ্ট তালিকা পোৱা যায় তাৰ প্ৰতিফলন আৰু প্ৰভাৱ প্ৰকৰণখনত পোৱা নাযায়। মহুৰে ক্ষত্ৰিয়ৰ অভাৱত ব্ৰাহ্মণ অভিযুক্ত হৈ ৰাজপাটত উঠিব পাৰে বুলিহে কৈছে; কিন্তু ব্যৱসায়ত ব্ৰাহ্মণক অধিকাৰ দিয়া নাই, তেওঁলোকৰ অধিকাৰ বাইকৈ ষাগ-যজ্ঞ, অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনতেই সীমিত থকাৰ কথা। পিছে শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণত ব্ৰাহ্মণে বৰ্ণিকৰ স্থান অধিকাৰ কৰাৰ উল্লেখো আমাৰ অবিদিত নহয়; আৰু জাতিৰ উল্লেখ নাথাকিলেও শোধক আৰু অধিকৰণৰ দৰে পদত হয়ত বা কোনো উচ্চ বৰ্ণৰ শিক্ষিত লোককহে নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। পুলিচ বিষয়াৰ পদত হয়ত পদৰ সাপেক্ষত নিয় বা উচ্চবৰ্ণৰ লোক নিয়োজিত হৈছিল। মুঠতে কব পাৰি যে মুচ্ছকটিকৰ যুগত বৰ্ণ অহুসৰি কৰ্মৰ দিহা নকৰি শিক্ষাগত অৰ্হতা আৰু গুণৰ ভিত্তিতেহে লোকক নিযুক্তি দিয়াৰ প্ৰথাহে প্ৰচলিত আছিল। কায়স্থ, গুৱাল আদিৰ প্ৰচলনৰ পৰাও তেতিয়াৰ বৰ্ণপ্ৰথাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ দিশটো স্পষ্টকৈ ভহাই তোলে বুলি কব পাৰি। এইবোৰৰ উপৰিও 'বন্ধুল' নামেৰে বেলেগ এটা শ্ৰেণীৰ মানুহৰ কথাও পোৱা যায়। এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ বংশপৰিচয় পাবলৈ নাই; গণিকাৰ গৰ্ভত কাবোৰাৰ ঔৰসত হয়ত বা তেনেকুৱা সন্তানৰ উৎপত্তি হৈছিল। কবলৈ গলে এনেবোৰক সমাজত 'জাৰজ' বা জহৰা বুলিহে গণ্য কৰা হৈছিল (মুচ্ছকটিক ৪র্থ অঙ্ক-২৮)।

জীৱিকা : 'মুচ্ছকটিক'ৰ যুগত কৃষিজীৱী লোক আছিল বুলি সহজতে অনুমান কৰিব পাৰি। তেওঁলোকে ধান, মাহ, সবিয়হ আৰু কমল ধানৰ উৎপাদন কৰিছিল। তছপৰি শাক, কোমোৰা আদিৰ কথাও স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে। কৃষকৰ কোনো চৰিত্ৰ নাথাকিলেও কৃষকে উৎপাদন কৰা গম্ভ-বোৰৰ আলমতহে কৃষিজীৱীৰ আভাস পোৱা যায় বুলি কলে তুল নহয়। ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ অৱিস্ৰেতেও লোকে জীৱিকা আৰ্জিছিল। বেভিল এজৰ শ্ৰেষ্ঠ সদাগৰ আছিল আৰু চাকদন্ত এসময়ত বেহা-বেপাৰেৰে ধন উপাৰ্জন

কৰিছিল। চাকৰিজীৱী লোকে তেতিয়া সমাজত আছিল। ৰাজ আনিৰ তালচি বিষয়া, শোখনক, অধিকৰণিক, চণ্ডাল আদিৰ উল্লেখৰ পৰাই এই বিষয়ৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেতিয়াৰ কালত সমাজত গদ্বৰ বিস্তাৰ শিককতা কৰিও কিছুমান লোকে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল বুলি কব পাৰি। প্ৰকৰণখনৰ তৃতীয় অঙ্কত শৰ্বিলকৰ উক্তিৰ পোৱা যায় যে চাকৰদত্তৰ ঘৰত সোমাই মৃদঙ্গ, দহুৰবাছ, পণবাছ, বীণা, বাঁহী আৰু কিছুমান কিতাপ থকা দেখি যি গান শিকোৱা শিককৰ ঘৰতেই তুলকৈ সোমালে নে কি বুলি সন্দেহ কৰিছে (অয়ে ! কথং মৃদঙ্গঃ, অয়ং দহুৰঃ, অয়ং পৰ্ণঃ, ইয়মপি বীণা, এতে বংশাঃ, অমী পুস্তকাঃ । কথং নাট্যাচাৰ্য্যস্ত গৃহমিদম্—তৃতীয় অঙ্ক—শৰ্বিলক । তেতিয়াৰ সমাজত দাসত্ব প্ৰথাৰেও জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল। চাকৰদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ দাস-দাসীৰ উল্লেখৰপৰাই এই বিষয়ে ভালদৰে অৱগত হব পাৰি। অৱশ্যে দাস-দাসীৰ প্ৰতি গৃহস্থাসীৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট সৌহাৰ্দপূৰ্ণ আছিল বুলি কব লাগিব। তিব্বাতসকলে সোণৰ অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকে হাতত বলয়, ভৰিত নেপুৰ, মণিখচিত চন্দ্ৰহাৰ আদিও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এইবোৰৰ উপৰিও মণি-মুক্তা, মৰকত আদিৰ প্ৰচলনো আছিল। ধুতাই বসন্তসেনালৈ ঋণ-পৰিশোধৰ বাবে আগবঢ়োৱা হাৰডাল সোণতকৈয়ো বহুতো বেছি মূল্যবান বুলি কোৱা হৈছে। লোৰ শিকলিৰে হাতীবন্ধা, কাঁহৰ তাল (নিৰডক্তি কংসতালআ—৪ৰ্থ অঙ্ক) আদিৰপৰা প্ৰমাণিত হয় যে তেতিয়াৰ সমাজত কাঁহাৰ, কমাৰ, সোণাক আদি শ্ৰেণীৰ লোকেও কাঁহ, পিতল, সোণ-ৰূপৰ কাম কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল।

মুচ্ছকটিকৰ ঠায়ে ঠায়ে বাঁহৰ বাঁহী, মৃদঙ্গ, কাঁহৰ তাল বীণা আদি বাণ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এইবোৰৰ উল্লেখৰ পৰা কব পাৰিযে তেতিয়া সঙ্গীত, নৃত্য-কলা আদিৰ চৰ্চা হৈছিল। তেতিয়া মানুহে আজৰি পৰত বাণ্যযন্ত্ৰৰ স্ৰব আৰু গান আদি শুনি চিন্তাবিনোদন কৰিছিল (অজ্জ চাকৰদত্তশ্চ গদ্বৎ শুনিহুং গদ্বশ্শ)। এই প্ৰসঙ্গত বেভিলে স্ৰবত গান গোৱাৰ কথাটোকো আমি চহু ফুৰাব পাৰোঁ। বীণাৰ স্ৰবৰ প্ৰশংসা চাকৰদত্তৰ মুখেৰে অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তাত কোৱা হৈছে যে বীণা হৈছে উৎকৃষ্টতৰ সখা স্বৰূপ, বিবাহীৰ প্ৰিয়তমাৰূপ আৰু অল্পবয়স্কৰ অসুখাগৰ্ভক (তৃতীয় অঙ্ক—৩)।

পোহনীয়া অঙ্ক আৰু খাণ্ড : শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণখনত বহুতো পোহনীয়া

জীৱ-জন্তুৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত পাৰ, ভাটৌ, ফুফুৰ, হাঁহ আদিৰ কথা স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছে। তেতিয়াৰ লোকে গৰুও পুহিছিল। ঘোৰা, মহ, ভেৰা আদি জন্তু পোহনীয়া জন্তু হিচাবে পোৱা যায়। বলধ গৰুৰ হতুৱাই গাড়ীও টনোৱা হৈছিল।

খাত সামগ্ৰীৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ ভাতেই বাই খাত আছিল। তত্পৰি ধং, ঘী, গুড়, পায়স, পিঠা, মিঠালক আৰু নানাবিধ আঞ্জাৰ উল্লেখো দেখা যায়। শকাবৰ উক্তিত মাটি মাহৰো উল্লেখ পোৱা যায়। ভেঙুলোকে সৰিয়হৰ ঘৰহাৰো জানিছিল। স্বৰাৰ প্ৰচলন সন্টালনি নাছিল যদিও তেতিয়াৰ সমাজত মাহুহে স্বৰা পান নকৰাকৈ থকা নাছিল (কৰআ মহিদ পীদ মদিৰে হিং..." ৪ৰ্থ অঙ্ক—বিদূষকৰ উক্তি)।

সাজ-পোছাক আৰু প্ৰসাধন : প্ৰকৰণখনত পোৱা যায় যে পুৰুষে ধৃতি জাতীয় বস্ত্ৰ পৰিধান কৰিছিল। বৌদ্ধভিক্ষু সংবাহকৰ গেকুৱা কাপোৰৰ স্পষ্ট উল্লেখ কৰা হৈছে। তিব্বোতা-মাহুহেও ধুনীয়া সাজ-পাৰ কৰিছিল। বসন্তসেনাই চাকদন্তই কোৱামতে উত্তানলৈ যাওঁতে ধুনীয়াটো সাজ-কাছ কৰি প্ৰসাধনৰ পিছতহে যাবলৈ ওলাইছে। চাকদন্তক চূৰ্ণবুদ্ধই উপহাৰ দিয়া চাদৰ আৰু বোহসেনৰ ঠাণ্ডা লাগিব পাৰে ভাবি চাদৰেৰে আৱৰি লোৱাৰপৰা বুজায় যে পুৰুষে সাধাৰণতে চাদৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। চাকদন্তই মন্দিৰত দেৱতাক উপাসনা কৰিবলৈ যাওঁতে গাত পাতল চাদৰ এখন উৰি গৈছিল। কৰ্ণপুৰকক জাতিফুলৰ সুবাসেৰে আমোলমোলাই থকা চাদৰ উপহাৰ দিয়াৰপৰাও এই কথাৰ সত্যতা পোৱা যায়।

আলি-পনুলি আৰু ৰাজ-বাহন : মুছকটিকত 'ৰাজ আলি'ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। 'চতুঃপথ' আদিৰ উল্লেখলৈ চাই ক'ব পাৰি যাতায়াতৰ বাবে আলি, বাট-পথৰ সুব্যৱস্থা আছিল। আলিৰ যুৰে যুৰে তালচিবিষয়াও নিয়োগ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে যান-বাহন হিচাবে উন্নত মানৰ যন্ত্ৰচালিত কোনো যানৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। 'প্ৰৱহণ' অৰ্থাৎ গৰুৱে টনাগাড়ীৰ স্পষ্ট উল্লেখ পোৱা যায়। এঠাইৰপৰা আন ঠাইলৈ মাহুহে গৰুৰ গাড়ীৰেই যাতায়াত কৰিছিল। পুৰুষৰঙক উত্তানলৈ বসন্তসেনাৰ বাবে লজোৱা গাড়ী আৰু শৰিলকে মদনিকাক বসন্তসেনাৰ ঘৰৰপৰা লৈ যাওঁতে পোৱা গাড়ীৰ উল্লেখৰপৰাই কথাবোৰৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

ধৰ্ম্মীয় ৰীতি-নীতি : পৰিয়ালৰ ধৰ্ম্মীয় ৰীতি-নীতি আদিৰ উল্লেখো পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত উল্লিখিত হৈছে। ঘৰৰ গৃহিণীয়ে উপবাসস্বত পালন কৰি ব্ৰাহ্মণক দান কৰা প্ৰথা তেতিয়াৰ কালত প্ৰচলিত আছিল (অহং খলু বৰ্জণ সৰ্বিষ্ঠ উপবসিদ্দা আসি। তৰ্হি জধাবিহবাণুসাৰেণ বন্ধণো পত্তিগগাহিহৰো। সো অণ পত্তিগগাহিহো। তা তস্ স কিদে পড়িচ্ছ ইমং বৰ্জণমালিঅং (তৃতীয় অঙ্ক)। তেনেদৰে ‘অভিকূপপতি উপবাস’ ব্ৰত পালন কৰি ব্ৰাহ্মণক ভোজন কৰোৱাৰ উল্লেখো প্ৰকৰণখনৰ আৰম্ভত পোৱা যায়। নাৰীয়ে গা-পা ধুই ইষ্টদেৱতাক পূজা আগবঢ়োৱাটো তেতিয়াৰ সমাজত পৰিয়ালৰ এটা নিয়ম আছিল (নহাদা ভৱিঅ দেৱদাণং পূঅং নিব্বভেহিত্তি—দ্বিতীয় অঙ্ক)। সেই-কালত গৃহদেৱতাৰ উদ্দেশ্যে চাউল আদিৰে পূজা আৰু উপহাৰ আগবঢ়োৱা হৈছিল আৰু ‘চতুৰ্পৰ্বত মাতৃদেৱতালৈ পূজা-উপহাৰ আগবঢ়োৱাৰ নিয়মো আছিল (কুতো ময়া গৃহদেৱতাভ্যো বলিঃ। গচ্ছ, অমপি চতুৰপথে মাতৃভ্যো বলিমুপহব—প্ৰথম অঙ্ক)।

অৰ্থনৈতিক অৱস্থা : শূদ্ৰকৰ সময়ছোৱাত সমাজৰ অৰ্থনীতি মোটা-মোটাকৈ বেছ উন্নত আছিল বুলিয়েই কব পাৰি। অৱশ্যে সমাজত সাধাৰণ দুখীয়া লোকে যে নাছিল সেইটো কব নোৱাৰি। তেতিয়া মুদ্রা হিচাবে সোণৰ মোহৰৰ প্ৰচলন আছিল। শকাব্দৰ এটা উক্তিত পোৱা যায় যে যেতিয়া সোণৰ মোহৰৰ উপৰিও টকা, কড়ি প্ৰচলিত আছিল। শকাব্দে কৈছে—

“অথং শদং দেমি শুৱণঅং দে

কহাৰণং দেমি শবোডিঅং দে।

এশে দুশঠাণং পলকমে যে

শামাণএ ভোদো ভগুশ্শআণং ॥” (৮/৪০)

সমাজত জুৱাৰেলৰ প্ৰচলন আছিল। মাথুৰ, দ্যুতকৰ, সংবাহক আদিৰ চৰিত্ৰ সংযোজনেই কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰে। সংবাহকে পাশাত হাবি দিবলগীয়া দহটা সোণৰ মুদ্ৰাৰ উল্লেখৰ পৰাই সোণৰ মোহৰৰ প্ৰচলনৰ কথা জানিব পাৰি। চাকদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহগেণে প্ৰতিবেশীৰ লবাজনে সোণৰ গাড়ীকে খেলি থকা দেখি তাৰো সোণৰ গাড়ী লাগে বুলি খাটনি ধৰিছিল বুলি কোৱাৰপৰা তেতিয়াৰ লোকৰ আৰ্থিক স্বচ্ছলতাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি।

বৈবাহিক সম্পর্ক : সমাজত বৈবাহিক সম্পর্ক কেনেকুৱা আছিল সেইটো এবাৰ কথাতেই কোৱাটো টান। বসন্তসেনাৰ লিগিৰী মদনিকা, চাকদন্তৰ লিগিৰী বদণিকা, কৰ্ণপুৰক আদি কোন বৰ্ণৰ আছিল সেইবিষয়ে কোনো স্পষ্ট উল্লেখ প্ৰকৰণত পোৱা নাযায়। শৰ্বিলক জন্মসূত্ৰত ব্ৰাহ্মণহলেও তাৰ গুণগত উপযুক্ততাৰ অভাৱ দেখা যায়। গতিকে তেনেকুৱা লোকৰ বৈবাহিক সম্পর্কৰপৰাই গোটেই সমাজখনৰ বিষয়ে স্পষ্ট ধাৰণা কৰিব নোৱাৰি। দাসীৰ পদত কাম কৰা মদনিকা যে ব্ৰাহ্মণ ছোৱালী হ'ব পাৰে সেইটোও কোৱা টান। কাৰণ, সাধাৰণতে নিম্ন বৰ্ণৰ লোকেহে দাস-দাসীৰ কাম কৰিছিল। বসন্তসেনাই মদনিকাক শৰ্বিলকলৈ উলিয়াই দিয়াৰপৰা ক'ব পাৰি যে মদনিকা আছিল বসন্তসেনাৰ ক্ৰীতদাসী। সেয়েহে ধনেৰে মদনিকাক মুকলাই লবলৈ শৰ্বিলকে ভাবিছিল। যিয়ে নহউক, ইয়াৰপৰা অহুলুমবিবাহৰ আভাস পোৱা যায়। আনহাতে বসন্তসেনা আৰু চাকদন্তৰ প্ৰণয়ৰ পৰিণতিয়েও অহুলুমপ্ৰথাৰ বিবাহৰ প্ৰচলনৰ সমৰ্থন কৰে বুলিব লাগিব। অৱশ্যে এনেবোৰ বিবাহ গন্ধৰ্ব-প্ৰথামুখীহে, ব্ৰাহ্ম বা প্ৰাজাপত্য বিধৰ নহয়। বসন্তসেনা গণিকা হলেও চাকদন্তৰ গুণত আকৰ্ষিত হৈছিল আৰু শেহত 'বধু' পদত অধিষ্ঠিত হৈছিল (আৰ্য্যো। বসন্তসেনে। পৰিতুষ্টো ৰাজা ভৱতীং বধুং ক্ৰেনাতুগুহাতি—দণম অঙ্ক-শৰ্বিলকৰ উক্তি)। শূত্ৰক যদি অহুলুমবিবাহৰ পক্ষপাতী তেন্তে চাকদন্তৰ লগত বৈশ্ববংশৰ ছোৱালীৰ মিলন দেখুৱাটো আচৰিত নহয় যেন লাগে, নহলে চাকদন্তৰ গুণত আকৃষ্ট হলেও শেহত বৈবাহিক সম্পর্ক নেদেখুৱাই বেলেগ ধৰণে কথাটো দেখুৱাবও পাৰিলেহেতেন। বসন্তসেনাৰ জন্ম বৈশ্বকুলত। তেনেকুলত তেওঁৰ লগত ব্ৰাহ্মণ চাকদন্তৰ মিলন দেখুৱাই অসবৰ্ণ বিবাহৰ পটন্তৰ দেখুৱাইছে নে কি সেইটো খাটাতকৈ ক'ব পৰাটোও টান। বসন্তসেনা যে ব্ৰাহ্মণ নাছিল সেইটো মদনিকাৰ উক্তিৰ পৰাই বুজিব পাৰি। কোনোবা ব্ৰাহ্মণ যুদ্ধৰক্ষক বসন্তসেনাই ভাল পায় নেকি বুলি মদনিকাই সুধিছিল (বিজ্জবিসেসালং কিম্বো কিং কে। বি বন্ধণে জুআ কানী আদি—২য় অঙ্ক)। যদি বসন্তসেনা ব্ৰাহ্মণকুলত ওপজা হ'লেহেতেন তেন্তে মদনিকাই তেওঁক তেনেকৈ হুস্থিধিলেহেতেন। 'অণু ন প্ৰাস্তামি তদ্ ব্ৰাহ্মণ এব পূজাং নিবৰ্ত্তয়ন্তি'—বসন্তসেনাৰ এই উক্তিৰপৰাও তেওঁ যে ব্ৰাহ্মণ নহয় সেইটো বুজিব পাৰি। তদুপৰি 'পূজনীয় যে ব্ৰাহ্মণজনঃ' বোলা উক্তিৰেও প্ৰমাণ কৰে যে বসন্তসেনা জাতিত ব্ৰাহ্মণ নহয়। সমাজত

গণিকা স্বৰ্ণীত হলেও সেইবোৰক সামাজিক মৰ্যাদা দিব পাৰি বুলি যি উক্তি পোৱা যায় তাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিকলন বসন্তসেনা আৰু চাক্ষুণ্যৰ সম্পৰ্কৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। সাধাৰণতে বৰ্ণপ্ৰথা অনুসৰিহে বিবাহ আদি কাম সম্পন্ন হৈছিল যদিও অল্পলুপ প্ৰথাও সমাজত স্বীকৃত হৈছিল।

শ্বতিৰ যুগত সৰ্বৰ্ণ বিবাহৰ ধেনেকুৱা সমাদৰ দেখা যায় যুদ্ধকটিকত তাৰ শৈথিল্য পৰিলক্ষিত হয়। বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ হয়ত এইটো এটা প্ৰক্ৰিয়া যে যেতিয়া সমাজত জনসংখ্যা কম থাকে তেতিয়া নিজৰ নিজৰ বৰ্ণৰ ভিতৰতেই বিয়া-বাক সম্পন্ন হয়। আনহাতে নানা জাতি-উপজাতিৰ সমাজত বিবাহ তেনেদৰে নিজৰ জাতিৰ ভিতৰতেই সীমিত থকাটো সম্ভৱ নহয় গৈ। কাৰণ, বিবাহৰ অন্তৰালত ডেকা-গাভৰুৰ আৱেগৰ প্ৰসঙ্গটো উলাই কৰিব নোৱাৰি।

সমাজত শালন আৰু দণ্ডৰ ব্যৱস্থা : ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ সম্পূৰ্ণ আভাস নাপালেও তেতিয়া ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আছিল। কেতিয়াবা কোনো ৰাজ্যৰ ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ আভাসো পোৱা যায়। প্ৰজাৰ সুখ-দুখ, সুবিধা আদিলৈ অলপো মন নিদি কেৱল নিজৰ ভোগতেই লিপ্ত থকাত ৰাজ্যত প্ৰজাই বিদ্ৰোহ কৰি অত্যাচাৰীৰ ওৰ পেলাই প্ৰজাবন্ধক আৰু মিতাচাৰীক ৰজা পতাৰো প্ৰমাণ পোৱা যায়। শ্বতিগ্ৰন্থৰ আলোচনাৰ সাপেক্ষত কব পাৰি যে ৰজাই প্ৰজাৰ সুখ শান্তিৰ হকে মন্ত্ৰীপৰিষদত মন্ত্ৰণা কৰি নিজেই ৰাজ-কাৰ্য্য চলাব লাগে আৰু দণ্ডবিধানৰ ব্যৱস্থা ৰজাই নিজে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। মনুসংহিতাৰ 'ৰাজধৰ্ম্ম' শীৰ্ষক সপ্তম অধ্যায়ত এইবোৰ কথা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। শূত্ৰকৰ যুগত ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰচলন থাকিলেও সেইটো কেৱল ৰজাৰ হাততেই সীমিত নাছিল অৰ্থাৎ ৰজাই বিভিন্ন বিভাগৰ জৰিয়তেহে ৰাজকাৰ্য্য সম্পাদন কৰিছিল। কোটীলাৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত ৰাজতন্ত্ৰৰ বেলেগ বেলেগ বিভাগৰ বিশদ বিৱৰণ পোৱা যায়। অৱশ্যে মনুসংহিতাতো বেলেগ বেলেগ অধ্যায়ত ৰজাৰ ভিন ভিন বিভাগৰ কৰ্মৰ অলপ অচৰপ আভাস পোৱা যায়। অৰ্থশাস্ত্ৰৰ শালন ব্যৱস্থাৰ কিছু প্ৰভাৱ যুদ্ধকটিকত দেখা যায়। সমাজত ৰাজনৈতিক জীৱনত তেতিয়া উত্থান-পতনৰো ন্যূনতা হৈছিল। পালকৰ বিৰুদ্ধে আৰ্য্যকৰ বিদ্ৰোহৰ উল্লেখই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। দোষীক ৰজাৰ বিষয়াই ধৰি নিছিল আৰু বিচাৰকৰ সমুখত দোষৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ আৰু তাৰ প্ৰমাণৰ সাপেক্ষতহে শাস্তি দিয়া হৈছিল। তেতিয়া দণ্ডবিধান বৰ কঠোৰ আছিল। কোনোৱে কাৰোবাৰ

হত্যা কবিলে দোষীক প্রাণদণ্ড বিহা হৈছিল। দণ্ডবিধান কাৰ্যবলৈ বাৰ্ত্তে বিচাৰকে দোষীৰ মনস্তত্ত্বৰ পৰিচায়ক কৰ্ম আৱিষ্কাৰ জুকি চাইছিল। বিচাৰৰ সময়ত অপৰাধীৰে বংশ, কৰ্ম, চৰিত্ৰ আদি সকলোৰে দিশ বিশ্লেষণ কাৰ্য্যে দণ্ডবিধানৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও প্ৰত্যেক প্ৰমাণকেই দণ্ডবিধানৰ বাহিৰ অৱলম্বন হিচাবে স্বীকৃতি দিয়া হৈছিল।

ৰাজ-আলিবোৰত ৰাতি পহৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল আৰু দিনৰ ভাগতো তালচি আদিৰ প্ৰচলন আছিল বাতে দোষী পলাই সাৰিব মোৱাৰে। দোষীৰ অপৰাধৰ সাপেক্ষত দণ্ডবিধানৰ প্ৰথা তেতিয়াৰ সমাজত প্ৰচলিত আছিল বুলিব পাৰি। নিৰ্দোষী চাকদত্তৰ শৰীৰত কৰত প্ৰৱেশ কৰোৱাৰ পৰিৱৰ্ত্তে বিষ, পানী, তুলা আৰু জুই—এইবোৰৰ ভিতৰত যি কোনো এটাৰে পৰীক্ষা কৰি দণ্ড বিহিবলৈ চাকদত্তই প্ৰাৰ্থনা জনাইছে—“বিষ সলিল-তুলায়ি প্ৰাৰ্থিতে যে... (মুচ্ছকটিক ২।৪৩)। ইয়াৰপৰা কব পাৰি যে তেতিয়াৰ কালত পানী, বিষ, তুলাচনি আৰু জুই আদিৰে শাস্তি বিহা হৈছিল আৰু শৰীৰত কৰত প্ৰৱেশ কৰাই মৃত্যুদণ্ড দিয়া হৈছিল। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে তলত কুঠাৰৰ প্ৰয়োগেৰেও দোষীকে শাস্তি দিয়া হৈছিল বুলি ছান্দোগ্যোপনিষদত পোৱা যায়। অৰ্থশাস্ত্ৰত জুইৰে দণ্ডবিধানৰ কথাও স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে। পূৰ্বনি ভাৰতৰ দণ্ডবিধানৰ ভিন ভিন প্ৰথা অৰ্থশাস্ত্ৰ, শ্বতিশাস্ত্ৰ আৰু পুৰাণ আদিতো উল্লিখিত হৈছে। চাকদত্ত নিৰ্দোষী আৰু ব্ৰাহ্মণ ব্ৰাহ্মণক প্ৰাণদণ্ড বিহিব নালাগে বুলি তেতিয়াৰ সময়ত বিহিত প্ৰথা আছিল। মনুৰ দণ্ডনীতিত তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণতো পোৱা যায় যে তেতিয়াৰ সময়ছোৱাতো ব্ৰাহ্মণ অবধ্য আছিল—

“অয়ং হি পাতকী বিপ্ৰো ন বধ্যো মনুৰত্নবীৎ।

ৰাষ্ট্ৰাদম্ভাস্ত নিৰ্বস্তো বিভবৈৰক্ষতৈঃ সহ ॥” ২/৩৯

অৰ্থাৎ, এই পাতকী বিপ্ৰ, মনুৰ কথা মতে বিপ্ৰ অবধ্য। গতিকে সা-সম্পত্তিৰে সৈতে তাক ৰাজ্যৰপৰা নিৰ্বাসনহে দিব লাগে। প্ৰকৰণ খনক এনেকুৱা উক্তিৰপৰা কব পাৰি যে সেইকালত দোষীক নিৰ্বাসনদণ্ডেৰেও শাস্তি দিয়া হৈছিল। বিচাৰৰ নীতি অহুসৰি অধিকৰণিক নামৰ বিষয়াই দণ্ডৰ ধাৰা নিৰ্ণয় কৰিছিল আৰু ৰজাৰ অহুমতিৰ সাপেক্ষতেহে দোষীক মুক্তি বা শাস্তি দিয়া হৈছিল। যেনেকুৱা অপৰাধ শাস্তিও তেনেকুৱাই আছিল। চাকদত্তৰ

বেলিকা বসন্তসেনের গল্পগোষ্ঠীর গল্পত বাস্তব চাক্ষুষক প্রাণদণ্ড বিহীন আবেশে বিচার কৰি চোৱা হৈছিল। শাস্তিৰ এসেহুৱা প্ৰথাৰ দ্বাৰা আনক অপৰাধমূলক কৰ্মৰূপৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ পৰোক্ষভাবে প্ৰচেষ্টা লোৱা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ, অপৰাধৰ অনুৰূপ দণ্ডই সেই সেই অপৰাধৰূপৰা মাহুহক মিশ্ৰিত কৰিব পাৰে। অৰ্থশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধিকৰণৰ দশম আৰু একাদশ অধ্যায়লৈ চালেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

ভদ্ৰভূতিৰ দৰে নাট্যকাৰৰ বেলিকা সমালোচকৰ আক্ৰেশক উক্তি এয়ে যে তেওঁ নাটকত সমাজৰ চিত্ৰখনক বাদ দি কেৱল গতাঃগতিক ৰীতিত ৰামায়ণৰ কাহিনীক নাট্যৰূপ দিছে আৰু তাকে কেতবোৰ ঠাইত বৰ্ণনাৰ আতিশয্যই স্পৰ্শ কৰিছে। শূদ্ৰকৰ বেলিকা তাৰ সম্পূৰ্ণ গুলোটা কথাহে আমি ক'ব পাৰোঁ। কাৰণ, বুদ্ধকটিক প্ৰকৰণখনৰ কাহিনী কাল্পনিক হলেও সি তেতিয়াৰ সমাজখনৰ পৰিসীমাত সম্পূৰ্ণ বাস্তৱৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইফালৰ পৰাহে শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণখনে সংস্কৃত কালক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এখন সূক্ষ্মীয়া আসন গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

নলিনীবালাৰ কবিতাৰ ভাবধাৰা

প্ৰাভঃশ্বৰ্গীয় নলিনীবালা দেৱীৰ বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ লগে লগে মনলৈ ভাহি আহে সুদূৰ অতীতৰ আৰু এগৰাকী মহিয়সী ৰমণীৰ কথা— তেওঁ হৈছে ভাস্কৰাচাৰ্যৰ ছহিতা লীলাৱতী। এই দুগৰাকী মহিয়সী নাৰীৰ তাপস জীৱনৰ স্মৃতিপাত হয় একে ধৰণে। লীলাৱতীৰ দেউতাক ভাস্কৰাচাৰ্যই জীয়েকৰ বৈধব্য দশা দেখি জ্ঞান-সাধনাত নিজক নিয়োগ কৰি কাল যাপনৰ বাবে যিদৰে উপদেশ দিলে আমাৰ কাব্য-কাননৰ গৌৰৱমণ্ডিতা কবি নলিনীবালাকো তেওঁৰ দেউতাক কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱে তেনেদৰে উপদেশ দি তেওঁক সকলোৰে নমস্কা কৰি থৈ গ'ল। এই দুয়োগৰাকী বিদূষী ভাৰতীয় ৰমণীৰ জ্ঞান-সাধনাৰ দুৰাৰ মুকলি হয় এক ভাষণ অসহনীয় মনোকষ্টৰপৰা—সেইটো হৈছে অকাল বৈধব্য। লীলাৱতী সাধনাৰ ফলত ভাৰতৰ প্ৰাচীন গাণিতিক জ্ঞানৰ গৌৰৱেৰে মণ্ডিতা, আনফালে নলিনীবালাৰ সাধনাৰপৰা অসমৰ সাহিত্য-আকাশ এটি উজ্জল জ্যোতিষ্কেৰে উদ্ভাসিত হৈ পৰিল। জ্ঞানৰ সাধনাত কৰ্মবীৰ কবিগৰাকীৰ গুৰু। তেওঁৰ আদেশতেই নলিনীবালাই ভাৰতীয় জ্ঞান-সমুদ্ৰ মন্থন কৰি বিলাই গ'ল তাৰ সৌৰভ—যি চিৰকাললৈ অসমৰ আকাশে-বতাহে বিয়পি ৰ'ব।

তেওঁৰ কাব্যত সাধাৰণতঃ দুটা 'ধাৰা' দেখা যায়—এটা আধ্যাত্মিক, আনটো স্বদেশাত্মবোধ। কবিগৰাকীৰ কাব্যৰ তত্ত্ব হৈছে অসীম, অনন্ত সত্য। যি সত্যক তেওঁ অন্তৰত অক্লান্ত কৰিলে তাক তেওঁ বোড়শোপচাবে ভাষা আৰু ছন্দৰ গাঁথনিৰে প্ৰকাশ কৰিলে। স্বদেশাত্মবোধমূলক কবিতাৰ সংখ্যা বেছি নহয়। 'আমাৰ ওপজা ঠাই এইখনি', 'অতি যৰযৰ মোৰ এইখনি দেশ', 'জনম ভূমি' আদি কবিতাবোৰেই প্ৰকৃততে দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা। তদুপৰি 'মুগ্ধদেৱতা' কবিতাপুথিত দেশভ ওপজা ঋষি-মুনিৰ প্ৰশস্তিৰ বাবে বাবে ক'বাত তেনেকুৱা স্বৰ ধ্বনিত নোহোৱাও নহয়।

কবিগৰাকীৰ আধ্যাত্মিক ধাৰা আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ কাণেৰে অতীজ্জিৱতাৰ সকলোতে নিগৰি ওলাইছে। ইজিৰাই ঢুকি পোৱা

বিষয়ত অকণো শাস্তি নাই, তাত কেৱল কামনা-বাসনাৰ খেলাহে তেওঁ দেখিছে। আনহাতে ইন্দ্ৰিয়াতীত গভীৰ বাৰিষিৰ অডল ডলত কবিনে বুৰ মাৰি চিৰ শাস্তিৰ সন্ধান শোৱা আমাৰ চকুত পৰে। অসীম, অনন্তৰ আবাধনাত কবি নিয়ম; কিন্তু সেই অহুভূতিৰ সকাৰ হয় কেনেকৈ, তেনেকুৱা অহুভূতিত মন কেনেকুৱা হয় আৰু কোনেইবা তেনেকুৱা অহুভূতি জগায়—এইবোৰ কথা প্ৰথম স্তৰত জানিবলৈ বিচৰাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। অসমৰ কাব্য-কাননৰ পাৰিজাত নলিনীবালা দেৱাৰ মনতো তেনেকুৱা অৱস্থা উদয় হোৱা দেখা যায় তেওঁৰ ‘কোন তুমি’ কবিতাত। ইয়াকেই আধ্যাত্মিক অহুভূতিৰ প্ৰথম সোপান বুলিব পাৰি। কবিশুৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও ‘গীতাঞ্জলি’ত কৈছে যে গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন যেতিয়া চৌপনিত লাগকাল, তেতিয়া তেওঁৰ অন্তৰত—বীণখন কোনে বজায় তাক তেওঁ কব নোৱাৰে। কবিৰ ভাষাত—

“বিশ্ব যখন নিদ্ৰামগন

গগন অন্ধকাৰ,

কে দেয় আমাৰ বীণাৰ তাঁৰে

এমন ব্যংকাৰ।” (গীত—৬০)

কবিশুৰৰ এনেকুৱা ভাবৰ লগত নলিনীবালাৰ অন্তৰৰ ভাবৰ মিল দেখা যায়। গোটেই পৃথিৱী যেতিয়া স্তম্ভ, তেতিয়া কৱিগৰাকীৰ ‘শূন্তপূৰী’লৈ ‘স্বৰগ বীণাৰ গান’ৰ স্বৰ বজাবলৈ তেওঁৰ প্ৰিয় আছে; কিন্তু সেই আগন্তুক তেওঁৰ অপৰিচিত। সেই বীণাৰ স্বৰত কবিশ্ব তৰু-মন-প্ৰাণ শাঁত পৰে। স্বৰবাদকক পোনতে চিনি নাশালেও শেষত এই ‘গোপন বাদকে’ই তেওঁৰ চিৰআৰাধ্য হ’ল আৰু “অ’ মোৰ পৰম প্ৰিয়! তুমি ক’ত, তুমি ক’ত ক’ত” (অনাহুত) বুলি বলীয়া হৈ পৰিল। ঋগ্বেদৰ বাক-সুস্তত যেনেকৈ ঋষিয়ে কোন দেৱতাক হৰি প্ৰদান কৰিব লাগে বুলি বাৰে বাৰে প্ৰশ্ন কৰি পাছত প্ৰজাপতিকেই মুখ্য দেৱতাকৰূপে বৰণ কৰিলে; ইয়াতো কৰিয়ে অচিনজানৰ বীণৰ স্বৰত দেহ-মন শাঁত পৰাত তেওঁক চিনিব নোৱাৰিলেও শেষত তেওঁকেই জীৱনৰ পৰম আৰাধ্যৰূপে বৰণ কৰি হৃদয়ৰ বেদীত বহুৱাই উপাসনা কৰিলে। ‘কঠিন দেৱাৰ হৰিষা বিধেয়’ৰ পৰা যেনেকৈ ব্ৰহ্মবাহিনীয়ে পালে প্ৰজাপতিৰ সন্ধান, ঠিক

ভেনেকৈ নলিনীদেৱীয়ে গোপন বান্ধকক 'কৈ যোৱা তুমি কোন' আৰু 'তুমি কোন? তুমি কোন' এই ধৰণে প্ৰশ্ন কৰিয়েই পাছত বুজিলে যে এই অপৰিচিত বাণীবাদকেই হৈছে কবিগৰাকীৰ জীৱনৰ উপাত্ত দেৱতা। অৱশ্যে তেওঁৰ অন্তৰত প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি অম্লবাগ ফুলৰ কলিৰ আকাৰত পূৰ্বৰে পৰা বিद्यমান। যেতিয়া তেওঁ অসীমক ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে তেতিয়া তেওঁৰ হৃদয়-তন্ত্ৰীত অসীমৰেই স্বৰ বাজি উঠিল আৰু অন্তৰ-উত্থানত ফুলি এপাহি প্ৰেমৰ ফুল। কবিৰ ভাষাত কব'লৈ গ'লে—

“মোৰ প্ৰাণৰ পত্নী-কলিত

তোমাৰ প্ৰেমৰ পাহি মেলিছে।”

(‘তোমাৰ অসীম আকাশত’—অলকানন্দা)

কবিৰ ভাষাত তুমি, সুন্দৰ, চিৰবাসিত, অসীম আদি পদ সমাৰ্থক; বেদান্তত যেনেকৈ সত্য, জ্ঞান, অনন্ত, আনন্দ আদি পদ ব্ৰহ্মক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে (‘আনন্দাদয়ঃ প্ৰধানত্’—ব্ৰহ্মসূত্ৰ—৩.৩.১১), ইয়াতো উক্ত পদ অসীমক বুজাবলৈ কবিগৰাকীয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

তেওঁৰ পৱিত্ৰ অন্তৰত সুন্দৰ বিকশিত, সুন্দৰৰ স্পৰ্শত তেওঁৰ ‘মানসৰ কমল বনত’ আনন্দৰ নিজৰা প্ৰবাহিত। কবিৰ এনেকুৱা দৃষ্টিয়েই অন্তদৃষ্টি। অন্তদৃষ্টিৰ সহায়তেই তেওঁ অসীমক নিজৰ হৃদয় গুহাত অম্লতৰ কৰিছে। কবিগৰাকীৰ ভাষাত এনেকুৱা অন্তদৃষ্টিয়েই বোধি। বোধিৰ স্পৰ্শই জীৱনলৈ ‘বিদ্যুৎ স্পন্দন’ কঢ়িয়াই আনে আৰু তাৰ ফলতেই ‘সপোন জড়িমা’ অঁতৰি যায়। বেদান্তত যাক জ্ঞান বোলা হয়, কবিগৰাকীৰ ভাষাত বোধিৰে সেই একেটা অৰ্থকেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। যাৰদ্বাৰা পৰমতৰ অবগত হ'ব পাৰি সেয়ে জ্ঞান (‘ওথ পৰা যৱা তদক্ষৰমধিগম্যতে’—মুক্তকোপনিষদ—১।১।৫)। কবিগৰাকীয়ে ‘তপস্যা-শিখা’ শীৰ্ষক কবিতাত কৈছে যে মৰণৰ কুহেলিকা ভেদ কৰি ‘জীৱনৰ চিৰ আৰাধনা’ত অগ্ৰসৰ হবলৈ বোধিৰ বাহিৰে আন কোনো-টোৱেই সহায় কৰিব নোৱাৰে। যাজ্ঞবল্ক্য আৰু মৈত্ৰেয়ীৰ কথোপকথনত যেনেকৈ মৈত্ৰেয়ীয়ে পাৰ্থিৱ ভোগ-সম্পদ নেভটি অপাৰ্থিৱক সাৱটি ধৰা দেখা পাওঁ, নলিনীবালাৰ আধ্যাত্মিক ভাবনিহিত কাব্য-সম্ভাৱতো ভেনেকৈ দেখা যায় যে তেওঁ পাৰ্থিৱ হুখ-ছুখ কাতি কৰি থৈ পাৰত:

সাহিত্যত এভূমুকি—৮

মনাতনত মন নিবিষ্ট কৰিছে, তাৰপৰা তেওঁ নিমিষৰ বাবেও আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। 'অকৃত্তি' কবিতাত এইটো তেওঁ ভালদৰে বুজাই দিছে যে মানুহৰ পাৰ্থিৱ কামনা-বাসনাৰ কেতিয়াও ওৰ নপৰে, কামনাক যিমান প্ৰশ্ৰয় দিয়া হয় সি সিমানে বাঢ়ি যায়। সেয়েহে যমে নচিকিতাক পাৰ্থিৱ স্বৰ্ণ-সম্পদৰ লোভ দেখুৱাই জ্ঞান-অৱেগৰপৰা আঁতৰাবলৈ বুখা প্ৰয়াস কৰা আমি কঠোপনিবদ্ধত দেখা পাওঁ। নচিকিতাই ভালদৰে জানে যে জ্ঞান আহৰণৰ বাটৰ প্ৰধান অন্তৰায় হৈছে পাৰ্থিৱ স্বৰ্ণ-সম্পদ। এতেকে সেইবোৰক কাতি কৰি নথলে জ্ঞান আহৰণ কৰিব নোৱাৰি। নচিকিতাৰ দৰে নলিনীবালা দেবীও জ্ঞান-তপস্বিনী। তেওঁ উক্ত কবিতাটিত স্পষ্টভাৱে কৈছে, পৃথিৱীত শাস্তিৰ স্পৰ্শৰে নিজক ধন্ত কৰিবলৈ হলে 'পাৰ্থিৱ আশা' সমূলকৈ বাদ দিব লাগিব। যেতিয়া তেনেকুৱা আশা বা কামনা বিদূৰিত হ'ব তেতিয়াহে মানুহে চিৰ শাস্তি লাভ কৰিব পাৰিব। গীতাৰ ভাষাত তেনেকুৱা শাস্তিয়েই জীৱিত অৱস্থাত 'ব্রাহ্মীস্থিতি' আৰু দেহাৱসানৰ অন্তত 'ব্রহ্মনিৰ্বাণ'। এই ব্রাহ্মীস্থিতি বা ব্রহ্মনিৰ্বাণ দিব্য জ্ঞানৰ অবিহনে লাভ কৰিব নোৱাৰি। কবিৰ ভাষাত বোধি বা অন্তৰ্দৃষ্টিয়েই সেই দিব্য জ্ঞান।

তেওঁৰ বোধি জাগ্ৰত হ'ল আৰু হৃন্দৰক অন্তৰত পালে। হৃন্দৰৰ আৰাধনা' কবিগৰাকীৰ একমাত্ৰ আৰাধনা, ইয়াৰ বাহিৰে আন কোনো ধ্যান-ধাৰণা তেওঁৰ নাই। হৃন্দৰেই সত্য আৰু পৰম মঙ্গলময়। 'জীৱন জলধি'ত তেওঁ যিবোৰ বৈষয়িক জলা-কলা পালে সেইবোৰ সহ কৰি হৃন্দৰৰ আৰাধনাত নিজক ব্যাপ্ত কৰি 'ক্লীৰ জলধি'ত তেওঁ হৃন্দৰৰ দৰ্শন পালে। তেওঁৰ ভাষাত ইয়েই মৃত্যুঞ্জয়ী অমৃতৰ ধাৰা আৰু তাৰ-দ্বাৰাই তেওঁৰ তাপিত তৰু মন শীত পৰিল। হৃন্দৰৰ দৰ্শন পোৱাৰ লগে লগে কবিগৰাকীৰ মনৰপৰা মই, তুমিৰ ব্যৱধান কামনা বা বাসনা আদি একোৱেই নাইকীয়া হ'ল। 'সমাধি' কবিতাটিত তেওঁৰ গভীৰ নিৰ্দিধ্যাসনৰ পৰিচয় পোৱা যায় ; জীৱন-মৰণ একাকাৰ হোৱাৰ এটা অৱস্থা তাত দেখা যায়। সলীম ধৰাৰ বুকুত তেওঁ 'অসীমৰ নিপাৰত' থকা চিৰ নিয়ন্তাৰ' বিৰহ ৰেণুৰ তান শুনিয়েই তেওঁৰ মনত হৃন্দৰৰ ধ্যান জাগিছে আৰু ইয়েই তেওঁক সংসাৰৰ সাধাৰণ ধৰ্মবোৰৰপৰা বহুতো উৰ্বলৈ

লৈ গৈছে। দৰাচলতে, যিজন পৰম জ্ঞানৰ আভাস পাব তেওঁ সংসাৰৰ বন্ধনবপৰা বহু আঁতৰত থাকে, পৃথক পাতত পানীৰ খিতাপিয়েও যেনেকৈ তাক সিক্ত কৰিব নোৱাৰে ঠিক তেনেকৈ সংসাৰত থাকিও জ্ঞানদৰ্শী সংসাৰত আৱদ্ধ নহয়।

কবিগৰাকীয়ে বুজিছে যে জগতৰ প্ৰতিটো বেগুৰ মাজত সেই পৰম সত্তা বিৰাজিত। তেওঁ কৈছে—

“জগতৰ প্ৰতি বেগু মাজে

আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে।”

(‘সঁচানে’—সন্ধিয়াৰ সূৰ)

ইংৰাজ কবি হেন্ৰি ভনেও (Henry Vaughan) তেওঁৰ The Revival নামৰ কবিতাত কৈছে যে পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেক ধূলিকণাতেই পৰম প্ৰেমাম্পদৰ প্ৰেম-পদ্বি বিকশিত। তেওঁ কৈছে—

“And here in dust and dirt, O here

The lilies of His love appear.”

এই পৰম প্ৰেমাম্পদেই কবিৰ মানত অসীম পৰমাত্মা আৰু ইয়েই জ্যোতি, কবি ‘বেগু’ মাত্ৰ। তেওঁৰ আৰাধ্য জ্যোতি অৰূপ; কিন্তু তেৱেঁই ‘ৰূপৰ আলয়’। বেদান্তত যেনেকৈ পৰব্ৰহ্মক ৰূপহীন বুলি কৈ সৃষ্টিৰ পৰ্যায় অল্পসৰি তেওঁ ৰূপ, প্ৰতিৰূপ, ধাৰণ কৰে বুলি কোৱা হৈছে (‘ৰূপং ৰূপং প্ৰতিৰূপো বভূৱ’), ইয়াতো কবিগৰাকীয়ে কৈছে যে সেই দিব্যজ্যোতি ৰূপহীন হলেও সকলো ৰূপৰ আঁকৰ তেওঁ। সৃষ্টি তেওঁৰপৰা হোৱা বাবেই তেওঁক ৰূপৰ আলয় বুলি কোৱা হৈছে; কাৰণ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰতিটো পদাৰ্থ সৃষ্টি কৰি পৰমজ্যোতি তাত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে (‘তৎ সৃষ্টা তদেবাত্মপ্ৰাৱিশং’)। সেই পৰমতত্ত্ব নাম আৰু ৰূপৰ মাজেৰে নিজক প্ৰকাশ কৰে (‘নামৰূপে ব্যাকৰণাণি’)। এই অপ্ৰকাশ পৰম তত্ত্বই হৈছে নলিনীবালাৰ পৰমপ্ৰেমাম্পদ; তেওঁক জানি তেওঁতেই আত্মবিলুপ্তি কবিৰ সাধনাৰ পূৰ্ণত্ব, অৰ্থাৎ যি পূৰ্ণবপৰা আগমন তাতেই বিলীন হোৱা। তেওঁ জানে যে পূৰ্ব সাধনা কৰি পূৰ্ব নাপালে

সাধনা অপূৰ্ণ হৈ বয়। ‘শেষ অৰ্ঘ্য’ কবিতাটিত ব্যৱহাৰ কৰা ‘অমানিশা’ পদটিৰে তেওঁ অজ্ঞান বাশিক বুজাইছে। পূৰ্ণৰ জ্ঞানে সকলো অজ্ঞতা দূৰ কৰে। অজ্ঞতাই পূৰ্ণৰ সাধন পথৰ প্ৰধান বাধা। সাধনাৰ পূৰ্ণত্বই হৈছে জ্ঞানৰ সম্পূৰ্ণত্ব আৰু ইয়াৰ সম্পূৰ্ণত্বই সকলো অজ্ঞান নাশ কৰে; তেতিয়াহে পূৰ্ণৰ জ্যোতিৰে সকলো প্ৰতিভাত (‘তন্ত্ৰ ভাসা সৰ্বমিদং বিভাতি’) অন্তৰত এনেকুৱা অখণ্ড জ্যোতিৰ উল্লেখ হয়।

কবিৰ মনত আকৌ ‘হিয়াভবা চিৰ বেদনাৰ’ এটি বিননি আছে। চিৰ আৰাধ্য তব্বক জানিও নোপোৱাতহে কবিৰ অন্তৰ বেদনাত উথলি উঠিছে। তেওঁৰ সকলো আছে কিয় সৌম্য কান্তিযুক্ত প্ৰিয়তম নাই। সেয়েহে তেওঁ ব্যথিতা আৰু এই বেদনাৰ স্বৰ তেওঁৰ অন্তৰত অহৰ্ণিশ বাজিছে। কবিৰ ভাষাত কবলৈ গ’লে—

“সকলৰ স্বৰ এটি বাজে মাথে”।

বাজে দিন ৰাতি।” (কিনো গাম)

কবিগৰাকীৰ এনেকুৱা বিষাদগ্ৰস্ত স্বৰক আমি দিব্য অসন্তুষ্টি (Divine discontent) বুলি কব পাৰোঁ। ইংৰাজ কবি মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ (Matthew Arnold) স্বৰতো এনেকুৱা দিব্য অসন্তুষ্টিয়ে বিৰাজ কৰা দেখা যায়; আৰু পৰিশেষত ইয়েই তেওঁক ভগৱন্তৰ ওচৰ চপাই নিলে। এনেকুৱা বিষাদত পাৰ্থিৱ পোৱা-নোপোৱাৰ কোনো যাতনা বা বেদনা নাথাকে। সেয়েহে তাত বলুৰতা নাই আৰু নাই লাভ-লোকচানৰ প্ৰশ্ন, তাত মাত্ৰ আছে পূৰ্ণক জনা আৰু হোৱাৰ প্ৰশ্ন; পূৰ্ণক জানি পূৰ্ণ হোৱাটোতহে জীৱনৰ সাৰ্থকতা। পূৰ্ণৰ স্পৰ্শত পূৰ্ণ নোহোৱালৈকে কবিগৰাকীৰ কোনোবা এটা দিশ যেন শূন্য হৈ আছে, তেওঁ যেন কিবা এটা পোৱা নাই। কবিৰ ভাষাত কবলৈ গ’লে—

“পাইছোঁ সকলো যেন

নাই পোৱা তেওঁ

কিবা এটি নাই নাই নাই।”

(পৰম তৃষ্ণা—সন্ধিয়াৰ স্বৰ)

কবীন্দ্ৰ ববীন্দ্ৰনাথোও তেওঁৰ প্ৰিয়জনক নাশাই কোৱা দেখা যায়—
“ভবা গৃহে শূন্য আমি তোমা বিহনে” (গীতাঞ্জলি গীত ৫৩)। কবিৰ

এনেকুৱা উক্তিৰপৰা এইটো ক'ব পাৰি যে পূৰ্ণক কেৱল জানিলেই যথেষ্ট নহয়, পূৰ্ণও হ'ব লাগিব। জনা (knowing) আৰু হোৱাৰ (be-coming) মাজত এয়ে প্ৰভেদ। জ্ঞেয়ক জানি তাৰ বিষয়ে ধ্যান-ধাৰণা অৰ্থাৎ উপাসনা কৰি সেইটো হোৱাত বেদান্তয়ো যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছে। বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কোৱা হৈছে “বিজ্ঞায় প্ৰজ্ঞাং কুবৌত” (৪।৪।২১), জানি অৰ্থাৎ বাক্যৰ্থ জ্ঞান লাভ কৰি সেই বিষয়ে উপাসনা কৰিব লাগে। শ্ৰৱণ আৰু মননৰ সহায়ত জানিব পাৰি আৰু নিদিধ্যাসনৰ সহায়ত হ'ব পাৰি। সেয়েহে ভাৰতীয় দৰ্শনত শ্ৰৱণ, মনন আৰু নিদিধ্যাসনৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ (‘শ্ৰোতব্যো মন্তব্যো নিদিধ্যাসিতব্যঃ’—বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ—২।৪।৫; ৪।৫।৬)।

কাব্যভাৰতীৰ কাব্যত অপ্ৰকাশ্য অসীমজনৰ লগত প্ৰকাশ্য ওচৰজনৰ একত্ৱাত্মভূতিসূচক ধ্বনিৰ সূপ্ৰকাশ ঘটিছে। এনেকুৱা অত্মভূতিয়েই ভাৰতীয় মনন শক্তিৰ চৰম উৎকৰ্ষৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। জীৱ-ব্ৰহ্মৰ একত্ৱাত্মভূতিত যেনেকৈ ভাৰতীয় ঋষি-মন ‘জীৱঃ ব্ৰহ্মৈব নাপৰঃ’, ‘অহং ব্ৰহ্মাস্মি’ ইত্যাদি ভাৱত উদ্বেলিত হোৱা দেখা যায়, নলিনীবালাৰ কাব্যতো ‘তুমি’ আৰু ‘মই’ৰ মাজত একত্ৱৰ বান্ধ তেনেই নিবিড়ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। কবি-গৰাকীয়ে তেওঁৰ কাব্যত ‘তুমি’ আৰু ‘মই’ পদ দুটা বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। বেদান্তত যেনেকৈ ‘তৎ’ পদটি অধিক ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মবচক, নলিনী-কাব্যতো ‘তুমি’ পদটি সদায় পৰমপ্ৰেমাৰূপৰ বচক হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে। আনহাতে ‘মই’ পদটি তেওঁ সদায় নিজক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে অৰ্থাৎ ‘তুমি’ পদটি উপাস্য আৰু ‘মই’ উপাসকৰূপে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে। চমুকৈ কবলৈ গ'লে ‘তুমি’ পদটি তেওঁ পৰমাত্মাৰ বচক হিচাপে আৰু ‘মই’ পদটি জীৱাত্মাৰ বচকৰূপে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰে যেনেকৈ তেওঁৰ ‘হওয়া’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত কৈছে তিনি হয়ে বয়েছেন, আমি হয়ে উঠছি—আমাদেৰ দুজনেৰ মध्ये এই লীলা চলছে’ ঠিক তেনেকুৱা এটি লীলা নলিনীবালাৰ কাব্যত ‘মই’ আৰু ‘তুমি’ৰ মাজত চলা দেখা যায়। ‘সন্ধিয়াৰ সূৰ’ত সন্নিৱেশিত ‘তুমি’ কবিতাটি কবিৰ গভীৰ মনন শক্তিৰ পৰিচায়ক। জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ বন্ধন যে

অজ্ঞেয় তাক এই কবিতাটিত কোৱা হৈছে। জুইবপৰা যেনেকৈ সহস্র-সংখ্যক ফিৰিঙতিৰ উৎপত্তি আৰু নিৰ্বাপিত হোৱাৰ পাছত সেইবোৰৰ শক্তি আকৌ জুইতেই বিলীন হয়, ঠিক তেনেকৈ জীৱাত্মাৰ উৎপত্তি পৰমাত্মাৰ পৰা আৰু তাতেই তাৰ বিলয়। পৰমাত্মাৰ লগত বিলুপ্তি সাধনৰ পাছত জীৱৰ আৰু স্বকীয় কোনো ধৰ্ম নাথাকে, তাৰ লগত একাকাৰ হৈ যায় ‘সৰ্বৈকীভৱন্তি’। লিঙ্গদেহধাৰী জীৱৰ যিবোৰ পাৰ্থিৱ ধৰ্ম বা গুণ সেইবোৰ তেতিয়া আৰু নাথাকে—এই কথা কাব্যভাৱতীয়ে উত্তমৰূপে উপলব্ধি কৰিছে তেওঁৰ ‘তুমি’ কবিতাত। তাত তেওঁ কৈছে—

“তাত মাথোঁ তুমি তুমি,
মই নাই নাই।” (তুমি)

ইয়াত ‘মই নাই নাই’ৰ দ্বাৰা কৰিয়ে বুজাইছে যে লিঙ্গশৰীৰৰ নাম, ৰূপ, ধৰ্ম বা গুণ আদি সকলোবিলাক নিৰাকাবত বিলীন হয়। য’ৰ পৰা জগতৰ উৎপত্তি আৰু য’ত তাৰ লয় সি সম্পূৰ্ণ একক, তাৰ কোনো ৰূপ, নাম বা আকৃতি নাই। সেই পৰম তত্ত্ব শব্দ, স্পৰ্শ, ৰূপ, বস আৰু গুণবৰ্জিত অৰ্থাৎ এইবোৰৰ লগত তেওঁৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই (‘অশব্দমস্পৰ্শমকামব্যায়ং তথা বসং নিত্যমগন্ধবচ্চ যৎ’—কঠোপনিষদ—১৩।১৫)। ‘মই’ পদটি সমীম আৰু শাস্ত আনহাতে ‘তুমি’ অসীম আৰু অনন্ত। মবজগতত জীৱদেহ থাকে মানে ‘মই’ৰ ধৰ্ম বিত্তমান আৰু যেতিয়া সংসাৰৰপৰা আঁতৰ হয় তেতিয়া আৰু তাৰ গুণ বা ধৰ্মবোৰ নাথাকে, ‘তুমি’ৰ লগত এক হৈ যায়। বিভিন্ন দিশৰপৰা ভিন ভিন নামৰ নদীবোৰ প্ৰবাহিত হৈ সমুদ্ৰত নপৰে মানে সেইবোৰৰ পৃথক নাম আৰু সত্তা বিৰাজমান; কিন্তু সমুদ্ৰত পৰাৰ লগে লগে সিহঁতৰ পৃথক সত্তা নাইকীয়া হয় আৰু এক সমুদ্ৰৰ পানীত পৰ্ববসিত হয়; ঠিক তেনেদৰে নাম-ৰূপধাৰী সংসাৰত থাকে মানে তাৰ বেলেগ সত্তা থাকে; কিন্তু মৃত্যুৰ পাছত নিৰাকাবত বিলীন হৈ যোৱাত তেতিয়া আৰু তাৰ ভিন্ন ৰূপ, বেলেগ নাম নাথাকে—বেদান্তৰ এই তথ্য নলিনীবালাৰ অমুভূতিত অতি সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ অমুভূতিত জ্ঞাতাজ্ঞেয়, ধাতা-ধেয়, উপাসক-উপাস্য আদি একত্বত পৰ্ববসিত হৈছে। বিখ্যাত দাৰ্শনিক একহাৰ্টৰ (Eckhart) অন্তৰ্দৃষ্টিৰ গভীৰ অভিব্যক্তিৰ লগত কাব্যভাৱতীৰ ছন্দপূৰ্ণ অভিব্যক্তি যথার্থতে এক। দাৰ্শনিকজনে কৈছে—

“God and I are one in the act of my perceiving Him,” বোদ্ধান্তৰ “তুমি” এই মহাকাব্যৰ চৰমপৰিণতি যেনেদৰে ‘অহং ব্ৰহ্মাস্মি’ বা ‘সোহং’ ইত্যাদি মহাকাব্যত প্ৰকাশ পাইছে, তেনেদৰে নলিনীবালাৰ কাব্যতো ব্ৰহ্মৰ লগত একাকাৰ হৈ যোৱাৰ চৰম পৰিণতিব্যঞ্জক ভাৱৰ সূত্ৰপ্ৰকাশ ঘটিছে।

বহুস্বাদৰ আলমতেই যে নলিনীবালাৰ কাব্যৰ চকৰি ঘূৰিছে এনে নহয়; যিখন দেশত তেওঁ উপজিছে সেই দেশখনৰ আকাশ বতাহ, দেশত ওপজা ঋষি-মুনি তথা ঋষিকল্প ওজস্বী সন্তানো তেওঁৰ বাবে অতি পৱিত্ৰৰ। সেয়েহে দেশৰ লগতে দেশৰ প্ৰাণতঃস্বৰ্গীয় আৰু বৰেণ্য পুৰুষৰ গুণ গান কৰিও তেওঁ বহুতো কবিতা লিখিছে। স্বদেশপ্ৰেম-মূলক কবিতাবোৰৰ ভিতৰত কাব্যভাৰতীৰ ‘জনমভূমি’ কবিতাটি উৎকৃষ্ট, তাৰ প্ৰতি চৰণত গভীৰ সদোশাস্ত্ৰবাগ ফুটি উঠা দেখা যায়। অৱশ্যে পদ্মশ্ৰীৰ জাতীয়তাভাৱৰ ধাৰা অন্তৰ্ধৰণৰ। দেশৰ বাবে প্ৰাণ দিব-লাগে এনেকুৱা দেশ-প্ৰীতি তেওঁৰ ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা নাই, ধৰ্ম্মনীৰ তেজৰ প্ৰবাহৰ লগত তেওঁৰ অন্তৰৰ স্বদেশাস্ত্ৰবাগ মিহলি হৈ যেন শিৰা-উপশিৰাৰে প্ৰবাহিত হৈছে। যি দেশত তেওঁ ওপজিছে সেই দেশ তেওঁৰ মানত পৰম পুণ্যভূমি আৰু ‘একোখনি তীৰ্থ’, তাত দুখীয়াৰ পঁজাতেই স্বৰ্গস্থ তেওঁ অল্পভৱ কৰিছে। মৰাৰ পাছতো কবিয়ে ‘চেনেহৰ শীতল কোলাত’ ঠাই পাবলৈ কৰা হাবিয়াস আৰু ‘ভাগৱতা আত্মাই শেষৰ জিৰণি লৈ জিৰাবহি তোমাৰ ছাঁয়াত’ কৰা উক্তিৰপৰা সহজতে কব পাৰি যে কবিৰ দেশপ্ৰেম তেওঁৰ অন্তৰৰ ভাৱ-অল্পভূতিৰ লগত মিহলি হৈ যোৱা বিষয়, তাত বাহ্যিক আড়ম্বৰৰ কোনো অৱকাশ নাই অৰ্থাৎ দেশক ভাল পাওঁ বুলি ভবা কোবাই কবিয়ে তেওঁৰ অন্তৰৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব বিচৰা নাই, তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰীতি তেওঁৰ মানত শাশ্বতঃ চিহ্নস্বৰূপ। কবি অসীমৰ ভাৱত উদ্বেলিত, এতেকে তেওঁৰ স্বদেশবাগৰ প্ৰকাশভঙ্গিতো সসীমভাই ঠাই পাব নোৱাৰে। যিজন প্ৰকৃততে অসীম, অনন্তত নিবিষ্ট তেওঁ আকৌ সসীম আৰু সান্ত্বন চিন্তা কৰিব কেনেকৈ। উপনিষদত কোৱা হৈছে যে লাধনাৰ চৰম স্তৰত দেশ-কালৰ কোনো ব্যৱধান

নাথাকে (‘ন মে কিঞ্চিৎ জগৎজয়ম্’)। কবিগৰাকীয়েও অলীকৰ ভাবত জয় হৈ দেখিলে যে তাত কোনো বিধি-নিয়ম, বাধা, দেশ-কাল-পাত্ৰৰ ব্যৱধান নাই। ‘পৰশমণি কবিতাত এই বিষয়ে তেওঁ কৈছে—

“সিদিনা আঁতৰি যাব

জীৱনৰ নিষেধ-নিয়ম

দেশ-কাল-পাত্ৰ-হীন।”

কবিগৰাকীৰ স্বদেশ প্ৰীতিত বাস্তৱিকতে আমি দেশ-কালৰ প্ৰভেদ দেখা নাপাওঁ। অসমী, শাস্ত্ৰতঃ আৰু দেশ-কালৰ অতীত অনন্তৰ সাধনাত তেওঁৰ মন সমাহিত হোৱাৰ ফলতেই এনেকুৱা ভাব প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ অসমত ওপজিছে, ইয়াৰ জলবায়ুত ডাঙৰ-দীঘল হৈছে আৰু ইয়াতেই চকু মুদিছে। সেইফালৰপৰা অকল অসমৰ গুণৰ বন্দনা কৰাই তেওঁৰ উচিত আছিল; কিন্তু আমি দেখা পাওঁ যে তেওঁ অসম আৰু ভাৰতক মাতৃভূমিৰ সমান মৰ্যাদা দিছে। অসমৰ সাহিত্য সমাজ সকলো ভাৰতবাসীৰ কাৰণে যে উন্মত্ত তাক তেওঁ ‘আমাৰ ওপজা ঠাই এইখনি মৰ্ত্য স্বৰ্গভূমি’ নামৰ কবিতাত কৈছে। আমি যে আটায়ে এক এই বিষয়টো আমি কবিৰ কবিতাটোৰ পৰা বুজিব পাৰোঁ। জন্মভূমিক তেওঁ মনোমোহা ৰূপত সজাই পৰাই কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। সেই বৰ্ণনাৰ মাজতো এটি শাস্ত্ৰ-স্নিগ্ধ মধুৰ ভাৱ পৰিস্ফুট হৈছে। স্বদেশ-প্ৰেম বিষয়টো ইমান পৱিত্ৰ যে কৰিয়ে যেন তাক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। নিৰ্মল পানী যেনেকৈ ফটিকৰ পৰিষ্কাৰ পাত্ৰত দেখাত, অধিকতৰ নিৰ্মল হৈ পৰে, তেনেকৈ সম্ভৱত পিতৃ-দেৱৰ তেজৰ-পৰা পোৱা স্বদেশ-বাগ কবিগৰাকীৰ নিকা অন্তৰত আৰু বেছি পৱিত্ৰ ৰূপত ভূমুকি মাৰিছে। প্ৰকৃতিৰ লীলাভূমি অসম জননী। অসমীৰ ৰূপ চাই কবি ভোল যায়। কৰিয়ে কৈছে—

“বৈ বৈ চাই যাওঁ, চাই চাই ভোল যাওঁ

মনোমোহা সেউজীয়া অসমীৰ ৰূপহ কানন।”

অসমৰ বিশেষ গুণৰাজিক লক্ষ্য কৰি কৰিয়ে অসমক ‘এইখনি অপৰূপা অসম সোণৰ’ বুলি কৈছে। কবিৰ এনেকুৱা উক্তিৰ তেওঁৰ অন্তৰত থকা গভীৰ জাতীয়তাত্মৰ স্ফুটি উঠিছে। ‘পাহাৰী দেশ’ কবিতাটিতো তেওঁ অসমৰ বাৰে গৌৰৱান্বিতা এই কাৰণেই যে প্ৰকৃতিয়ে অসমক নিৰ্জৰ সম্পদেৰে চহকী

কৰিছে। অলমৰ মাহুহ লবল আৰু গাঁৱলীয়াৰ মাজত থকা মৰম-চেনেহ আদি আদৰ্শস্থানীয়। ‘ৰূপৰ্ণ’ নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে আকৌ ভাৰতমাতাৰ বন্দনা কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে কৈছে যে ভাৰততেই জ্ঞানৰ প্ৰথম বিকাশ হয়। তেওঁৰ মানত গোটেই ভাৰতবৰ্ষখনেই তেওঁৰ আত্মা, দেশখনৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক আছে। ভাৰতাত্মাৰ বাণী ঘাৰ অন্তৰত নিহিত তেওঁ আকৌ পৃথক্ৰূপে ধ্যান-ধাৰণা কৰিব কেনেকৈ! তেওঁৰ জাতীয়তাবাদো তেওঁৰ তেজৰ প্ৰতি শিৰাৰে প্ৰবাহিত আধ্যাত্মিক ভাবৰ লগত মিহলৈ হৈ যেন সকলোকে শিকাবলৈ গৈছে যে নিজৰ দেশক সকলোৱে শান্তি, প্ৰেম আৰু সত্যৰ আশ্ৰয়ত ভাল পাব লাগে। সত্য, প্ৰেম আৰু শান্তিৰ ভাবধাৰাত জাতীয়তাবাদক গঢ় লোৱাব পাবিলে দেশৰ মাহুহৰ মাজত থকা অশান্তি, অশ্ৰীতি আদি কুসংস্কাৰবোৰ আঁতৰ হ’ব, অশান্ত ভাৰত আকৌ শান্ত হব।

সকলোৰে নমুনা নলিনীবালাৰ কাব্যৰাশিৰ মাজত ভাৰতীয় সাধনামাৰ্গৰ চূড়ান্ত পৰিণতিৰ সূচক প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ কাব্যৰাজিৰ অধ্যয়নৰ পৰা এনেকুৱা ভাব হয় যেন ভাৰতৰ ঋষি-মুনিলক বেদ উপনিষদ, কীৰ্ত্তন-ঘোষা আদি মন্থন কৰি ছন্দময় স্তৱলা ভাষাৰ মাজেৰে তেওঁ তাক ভাষাজননীৰ মঙ্গলবেদীত পৱিত্ৰ অৰ্ঘ্যৰূপে নিবেদন কৰিছে। অসীমঅনন্তক লৈ তেওঁৰ থেলা আৰু জাতীয়তাবোধমূলক কবিতাতো সত্য, শান্তি আৰু প্ৰেমৰ নিজৰা প্ৰবাহিত। তেওঁৰ কাব্যৰ আধ্যাত্মিক আৰু জাতীয়তাবোধ এই দুয়োটাৰ আলোচনা নকৰিলে তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ একাংশ গ্লান হৈ ৰয় যেন লাগে। তেওঁৰ আধ্যাত্মিক ভাবধাৰাই দৃপ্তকৰ্ত্তে সকলোকে সোৱৰাই দিছে যে মাহুহ পৰমৰ অংশ, এতেকে মাহুহৰ কোনো ভয় নাই, বিশাল কৰ্মময় জীৱনত সত্যক লক্ষ্য ৰাখি সংসাৰ ক্ষেত্ৰত সমুখলৈ আগবাঢ়ি যাব লাগে। সংসাৰত শান্তি পাবলৈ হলে সন্তাসী হোৱাৰ কোনো আৱশ্যক নাই, কৰ্মময় জীৱনত সত্যৰ আশ্ৰয়ত নিজৰ কৰ্ম কৰি গলে পৰমজনৰ কৃপাত জীৱন ধন হৈ উঠে আৰু তেওঁৰ কৃপাতেই জীৱন অমৃতময় হৈ পৰে। কবিগৰাকীৰ অতীন্দ্ৰিয় ভাবধাৰাত সংসাৰত্যাগী বানপ্ৰস্থীৰ কোনো বেঙনি পোৱা নাযায়, বৰং সংসাৰত থাকি কেনেকৈ শান্তিৰে জীৱন কটাব পাৰি তাকেহে প্ৰদ্বৈত কবিগৰাকী কৈ গৈছে। অসীমৰ অমৃতত্ব আৰু ত্যাগৰ দ্বাৰা ভোগ এনেকুৱা চিন্তাধাৰাক সাৱটি লৈ সংসাৰত জীৱন নিৰ্বাহ কৰিলে কোনো অপায়-অমঙ্গল আৰু অশান্তিয়ে দেখা দিব

নোৱাৰে। জাতীয় ভাৱধাৰাৰ বেলিকা কবিগৰাকীয়ে আমাক কৈছে যে নিজক দেশখনক অতি চেনেছৰ, অতি আপোন বুলি ভাবিব লাগে; কিন্তু ভেনেজুৱা কবিবলৈ যোৱাত আনৰ গুপজা ঠাইৰ সৰ্বাঙ্গত যাতে আঘাত নালাগে তালৈ চকু ৰাখিব লাগে। গোটেই ভাৰতবৰ্ষ আমাৰ দেশ—এনেকুৱা ভাৱত উষ্ম হব লাগে, তেতিয়া আমি আটায়ে শাস্তিত কাল কটাব পাৰিম। অসম আৰু ভাৰতৰ মাজত অপাৰ্থিৱ স্তৰত কোনো পাৰ্থক্য নাই—এই দিশটোলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই আমি জাতীয়তাবোধত উদ্বেলিত হব লাগে। কবিগৰাকীৰ জাতীয়তাবোধতো ইন্দ্ৰিয়াতীত সুৰৰ অভিব্যঞ্জনাই আমাক যেন শিকাইছে যে আমি আটায়ে অমৃতৰ সন্তান।

ববীন্দ্রনাথৰ দ্বিৰ দৃষ্টি

‘সন্ধ্যা-সংগীত’ৰ বিবাদৰ আৰম্ভণ ভেদ কৰিকল্পিত হৃদয়ত যি দ্বিৰ জ্যোতিৰ উদয় হ’ল সেয়েই তেওঁৰ গোটেই জীৱনৰ কাব্যকাননৰ গীত, কবিতা আদিত বিৰিঙি পৰিছে। ভাৱে চকা আকাশৰ পুৰতিপৰৰ অকণদেৱৰ হেঙুলিয়া বহণত পুৰ আকাশৰ শোভাৰদৰেই সন্ধ্যা-সংগীতৰ বিবাদ আৰু তাৰ মাজত উদ্ভিত জ্যোতিৰ বিচ্ছুৰণেৰে কবিৰ কাব্য সত্তাৰ জাতিকৃত। মহৎ তমসাৰ মাজত পোহৰ স্বৰূপ সৃষ্টিৰ উদগমনৰ দৰেই কবিশুৰৰ বিবাদৰ মাজত উদ্ভাসিত জ্যোতিৰবৰ্ণনা বিভিন্ন স্তৰত বেলেগ বেলেগ ৰূপত সজ্জিত। অৱশ্যে কবিশুৰৰ ভাৱধাৰা একেটা বিষয়তেই সীমিত নহয়। তেওঁ যিদৰে আৰম্ভণৰ বেৰ ভাঙি উন্মুক্ত হবলৈ বিচাৰিছে তেনেকুৱা উন্মুক্ততা তেওঁৰ কাব্যজগতৰো সৌৰভ। তেওঁৰ লেখনীত বহুসম্বাদী ভাৱ, সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত, হাশুৰস, মানৱ প্ৰীতি, দেশপ্ৰেম আদি সকলোবোৰ দিশ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। গীতৰ মাজেৰে তেওঁৰ বহুস্বৰ্ণ হৃদয়ানুভূতিৰ সুপ্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ কবিতাবোৰতো নাম-ৰূপ হীন পৰম সত্তাৰ সূৰ সুস্পষ্ট। সীমাৰ মাজত অসীমৰ উপলব্ধিয়ে নাম, লিঙ্গ আদিৰে চিহ্নিত সত্তাৰ উদ্ভৱ তেওঁৰ গীতত মুকুতাৰ মনি যেন জিলিকিছে। কবিশুৰৰ অনুভূতিৰ সাপেক্ষত ঈশ্বৰ, পৰমাত্মা, আত্মা, ব্ৰহ্ম আদিৰ প্ৰয়োগো পৰস্পৰ ব্যাখ্যাতাৰ্থ প্ৰতিপাদক নহয় যেন লাগে। আৰাধ্য সত্তাৰ সন্ধানত ‘তুমি’ পদৰ প্ৰয়োগ সততে কবিৰ ভাষাত পোৱাৰ উপৰিও দ্বিতীয় পুৰুষত ত্ৰিষাপাদৰ প্ৰয়োগৰ পৰাও পৰমাত্মাৰ লগত কবিৰ ঘনিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে। সংসাৰৰ সকলো মানুহৰ প্ৰতি দৰদী ভাৱ, দেশপ্ৰেম আৰু অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতি—এই ত্ৰিধাৰাত গীতাঞ্জলিৰ গানসমূহে পাঠকৰ মনত খলকনিৰ সৃষ্টি কৰে বুলি ধোবতে কব পাৰি। ববীন্দ্রনাথৰ বিশ্বপ্ৰেম আদিৰ অন্তৰালতো বিশাল অদৃশ্য শক্তিৰ হাতৰ স্পৰ্শ সুন্দৰকৈ অন্তৰৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত হয়।

সংসাৰখন সসীম। কবিৰ মতে অসীম, অনন্ত ভৱণৰাই সসীমৰ সৃষ্টি। উপনিষদ প্ৰতিপাদিত তত্ত্বৰো এই কথাকৈ সদৰি কৰে। বেদান্তৰ মতে আত্মা: অসীম, অনন্ত। সৃষ্টিৰ আদিত সেই আত্মাহে কেৱল বিস্তৰ আছিল আৰু

পিছত তাৰপৰাই ব্যাকৃত সংসাৰ আৰু ভূতপ্ৰপঞ্চৰ সৃষ্টি হ'ল—‘অসম্ভা ইদম
 ঐমাসীৎ । ততো বৈ সৎ অজায়ত ।’ অব্যাকৃত শব্দিয়েই তাত ব্ৰহ্ম, পৰমাত্মা,
 সত্য আদি সংজ্ঞাবে বোধিত আৰু ব্যাকৃত পদাৰ্থ, সংসাৰ আদিক ‘সৎ’ পদেৰে
 বুজোৱা হৈছে । ব্ৰহ্মৰ অব্যাকৃত স্থিতিয়েই ‘অসৎ’ আৰু সৃষ্ট ৰূপ হৈছে সৎ ।
 গতিকে ‘অসৎ’ তৎ ‘সৎ’ তত্বত নিহিত । সৎৰ মাজত অসৎ সদায় অদৃষ্ট
 অৱস্থাতহে বিৰাজ কৰে, তাক ইন্দ্ৰিয় আদিয়ে ঢুকি নাপায় । পদাৰ্থত সেই
 আত্মা চিৎ চৈতন্যৰূপে বিৰাজিত । বেদান্তত স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছে যে সেই
 ব্ৰহ্মই জগৎ সৃষ্টি কৰি তাত নিজে প্ৰসিষ্ট হ'ল—‘তৎ সৃষ্টা তদেবাত্মপ্ৰাশিনঃ’ ।
 পৰমাত্মা অদ্বিতীয় হৈয়ো বহুৰূপত প্ৰতিভাত—‘একোহং বহু স্যাৎ প্ৰজায়েম ।’
 প্ৰতিয়ে অধিক স্পষ্ট ভাষাত আৰু কৈছে যে তেওঁ অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম এই বিশ্বসংসাৰ
 নিজৰপৰাই সৃষ্টি কৰে আৰু তাতেই তেওঁ নাম আৰু ৰূপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পায়
 —‘নামৰূপে ব্যাকৰবাণি’ । কিন্তু সেই নাম আৰু ৰূপৰ লগত তেওঁৰ কোনো
 সম্পৰ্ক নাই, সেইবোৰ বিকাৰ মাত্ৰ । ছান্দোগ্য প্ৰতিত নাম আৰু ৰূপৰ
 অনিত্যতা আৰু পৰম সত্তাৰ নিত্যতা মাটিৰ পাত্ৰ, লো, সোণ আদিৰ বিকাৰৰ
 পটভূমিৰে সন্দৰ্ভকৈ আলোচনা কৰা দেখা যায় । নাম আৰু আকৃতিৰ ধ্বংসত
 যি দৰে লো বা সোণেৰে নিৰ্মিত পাত্ৰৰ অনন্তিত্বত কেৱল লো বা সোণহে
 অৱশিষ্ট থাকে তেনেদৰে দৃষ্ট পদাৰ্থৰ ধ্বংসৰ অন্তত তাৰ অন্তৰ্নিহিত সত্তাটোহে
 থাকে । কল্পিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতেও নামেই হৈছে আৱৰণ । তাৰ অন্তৰালৰ
 সত্যই হৈছে পৰম সত্তা । জাৰে নামৰ আৱৰণক আঁতৰাব নোৱাৰিলে অৰ্থাৎ
 পদাৰ্থ নামেই যথা সৰ্বস্ব এই ভাৱৰপৰা নিজক মুক্ত কৰিব নোৱাৰিলে মিথ্যাচাৰ
 আৰু অধ্যাসৰ বাবেই নিজক হেৰুৱাবলগীয়া হয় । জীৱে সংসাৰত নামটোকেই
 আটাইতকৈ উচ্চস্থান দিয়ে আৰু তাৰ অজ্ঞাৰত পৰম সত্তাৰ সন্ধানৰপৰা বঞ্চিত
 হয় । তেওঁ কৈছে—

“সকল ভুলে যতই দিবা ৰাতি

নামটোৰে ওই আকাশপানে গাঁথি,

ততই আমাৰ নামেৰে অন্ধকাৰে

ছাৰাই আমাৰ সত্য আপনাৰে ।”

(গীতাঞ্জলি—গীত ১৪৩) ।

নামৰ আৱৰণ আঁতৰিলেই সংসাৰ বন্ধনৰপা জীৱ মুক্ত হয় । ‘বহুস্বৰূপভূমি’

দৰে জীৱেও নামটোকেই সত্য বুলি ভাবি লৈ সংসাৰখনকে যথার্থতে সত্য বুলি ধৰি লৈ ভুল কৰে। কিন্তু নামৰ উপচাৰ যথার্থতে মিছা বুলি প্ৰতীতি হোৱাৰ লগে লগে নামৰ অতীত সেই পৰমজনৰ দিব্য স্পৰ্শত জীৱ মুক্ত হয়। কবিশুভকৰে কৈছে—

“নামটো যেদিন ঘূচাবে, নাথ,
বাঁচব সেদিন মুক্ত হয়ে—
আপন গড়া স্বপন হতে
তোমাৰ মध्ये জনম লয়ে।”

(গীতাঞ্জলি—গীত—১৪৪) ।

নামৰ প্ৰাধান্যৰ চিন্তা বা কৰ্মক কবিশুভকৰে ‘মিথ্যা’ বুলি অভিহিত কৰিছে। নাম, ৰূপ আদিয়ে জীৱক এটাৰপৰা আনটোক পৃথক কৰি ৰাখে। এইবোৰৰ অৱসানত সকলো পদাৰ্থৰ এটা সত্তাতহে অৱস্থান। সেইকাৰণে কৱিয়ে নামৰ অৱলুপ্তিহে কামনা কৰি পৰম সত্তাৰ লগত একাকাৰ হৈ লীন যাবলৈ ছাবিলাশ কৰিছে। কবিয়ে নিজৰ নাম-গোত্ৰ নিশ্চিহ্ন কৰি অনাম্যৰ লগত মিলিবলৈ গৈ কৈছে—

“আমাৰ এ নাম থাক-না চুকে,
তোমাৰই নাম নেবো মুখে,
সবাৰ সঙ্গে মিলবো সেদিন
‘ বিনা নামেৰ পৰিচয়ে।”

(গীতাঞ্জলি—গীত—১৪৪)

বেদান্ততো পদাৰ্থৰ বিভিন্ন নাম আৰু অস্তিত্বৰ অৱলুপ্তি নদী আৰু সমুদ্ৰৰ উপমাৰে প্ৰতিপাদিত হোৱা দেখা যায়। তাত উক্ত হৈছে যে নদীবোৰ সাগৰত মিলিত নোহোৱালৈকে বেলেগ বেলেগ ঠাইত সেইবোৰ বেলেগ নাম আৰু ভিন ভিন গতি, কিন্তু, সাগৰত মিলিত হোৱাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ পৃথক সত্তাৰ ওৰ পৰাৰ দৰে জীৱবো পৃথক ধৰ্ম, নাম, কাৰ্য্য আদি সংসাৰত থাকালৈকেহে বৰ্ত্তমান থাকে আৰু পৰমত বিলীন হোৱাত সেইবোৰ নাইকীয়া হয়। প্ৰতিত পোৱা যায়—

যথা নন্তঃ স্তম্ভমানাঃ সমুদ্ৰে
অন্তঃ গচ্ছন্তি নামৰূপে বিহায় ।

তথা বিদ্যায়ামকপাদ, বিমুক্তঃ

পৰাং পৰং পুরুষমুপৈতি দিব্যম্ ॥”

(মুক্তকোপনিষৎ—৩।২।৮)

সংসার আৰু সংসারৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম যথার্থতে প্ৰকৃত্তাৰ্থ প্ৰতিপাদক নহয়, অন্তৰ্নিহিত তব সেইবোৰৰ গভীৰ স্থানত অচ্ছাদিত থাকে আৰু সেই পৰম সত্তাৰ অৱস্থানত পদাৰ্থৰ স্থিতিকেই আমি প্ৰকৃত বুলি ভাবি ভ্ৰম কৰোঁ। পদাৰ্থবোৰৰ প্ৰাতিভাসিক সত্যতাহে আছে; পৰমাৰ্থিক সত্য সেইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত অদৃশ্য শক্তিহে। পাশ্চাত্য কবি এডৱাৰ্ড ডাউডেনৰ ধ্যানতো বিশ্বৰ সকলোটি পদাৰ্থ এক সত্তাত উদ্ভাসিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বিশ্বজনীন সংমিশ্ৰণতহে সকলো পদাৰ্থত ঐক্যৰ সন্ধান পোৱা যায়; কিন্তু মোহবশতঃ প্ৰাণীয়ে সকলোটিকে হৰণ, ভগ্ন কৰি বাবে বাবে সংসার আৱৰ্ণত পতিত হবলগীয়া হয়। তেওঁ কৈছে—

“And gaining the universal synthesis

Which makes All—One ; while fools with pering eyes
Dissect, divide and vainly analyse.

So round, and round, and round again !”

(The Secret of the universe)।

ডাউডেনৰ বিশ্বজনীন সংমিশ্ৰণত ঐক্যৰ সন্ধান কৰিগুৰুৰ সকলো স্বৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা সেই দিব্য সত্তাৰ অভিব্যক্তি—‘আপনাকে সে বাজাতে চায়’ আদি এক পৰমসত্তাৰ সাধনাৰ উন্মেষণসূচক উক্তি। তেওঁ আকৌ এই সীমায়তন সংসারৰ মাজত অসীমৰ আপোন স্বৰ শুনিবলৈ পাইছে। তেওঁ কৈছে—

“সীমাৰ মাঝে, অসীম, তুমি

বাজাও আপন স্বৰ।” (গীত—১২০)।

কবিয়ে আকৌ পৰমেশ্বৰ অৱস্থিতি নিজৰ হৃদয়ত উপলব্ধি কৰি জীৱনৰ সাৰ্থকতা প্ৰকাশ কৰিছে। সকলো জীৱৰ অন্তৰত বিৰাজিত সেই পৰমৰ স্থিতিতেই জীৱৰ হেজাৰ পাৰ্থক্যৰ মাজতো ঐক্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। এনেকুৱা ঐক্যৰ অহুত্বতহে জীৱন সুন্দৰ আৰু মধুৰ হৈ উঠে। ববীজনাথে কৈছে—

“আমাৰ মध्ये তোমাৰ প্ৰকাশ

তাই এত মধুৰ।” (গীত—১২০)।

আইজাক (Isaac walls) ৰাগছৰ দৃষ্টিতো সেই অসীম, অপৰিমেয় অনন্ত তত্ত্বতঃসকলো জ্যোতি প্ৰধাৰিত বুলি কোৱা হৈছে। তেওঁ কৈছে—

“Through all the trackless seas of light,

To Thee, the, Eternal Fair, the infinite

Unkown.” (The Inconprehensible)।

অসীমৰ ৰূপ নাই। সেই জ্যোতিৰ কোনো আকাৰ নাই। কৰিব মতে সেই অসীম অৰূপ সত্তাৰ বহিৰ্ভাগেই হৈছে এই লীলাময় সংসাৰ। অৰূপৰ ৰূপৰ লীলাত কৰিব হৃদয়নগৰ উন্মাদিত—

“অৰূপ, তোমাৰ ৰূপেৰ লীলায়

জাগে হৃদয়পূৰ।” (গীত—১২০)।

কৰিগুৰুৰ এনেকুৱা অমূল্যভূতি আৰু পাশ্চাত্য মনীষী কৰি আলফ্ৰেড লৰ্ড টেনিছৰ উপলব্ধিৰ সাদৃশ্য বেছ গুৰুত্বপূৰ্ণ এইবাবেই যে জ্ঞয়োগৰাকিৰ অন্তৰ্দৃষ্টিত সাকাৰ আৰু নাম-ৰূপৰ জগতৰ পদাৰ্থৰ মূল সত্তা সেই অৰূপ পৰমাত্মা। টেনিছনে কৈছে—

“Earth, these solid stars, this weight of body and limb,

Are they not sign and symbol of the vision from Him ?

(The Higher Pantheism)

টেনিছনে সেই পৰম সত্তাৰ প্ৰতিযুক্তি আৰু চিহ্ন হিচাবে পৃথিবী, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ আৰু ভৌতিক পদাৰ্থসমূহক গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ অন্তৰৰ দ্বিত্ব দৃষ্টিত সকলো ৰূপ আৰু আকৃতিসম্পন্ন পদাৰ্থৰ অন্তৰালত থকা সেই পৱিত্ৰ পৰমাত্মাৰ অস্তিত্বকহে স্বীকাৰ কৰা দেখা যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে উপনিষদৰ ‘নামৰূপে ব্যাকৰণাণি’ উক্তিৰ হুবহু অভিব্যক্তি টেনিছনৰ ভাষাত বেছিকৈ উজ্জল হৈ পৰিছে। এনেকুৱা অমূল্যভূতি যে অকল তেওঁৰেই আৰু তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য এইটো কলে ভুল হব আৰু প্ৰকৃত তত্ত্বৰ অমুখাবনো ঠিক নহব। এই সত্য সকলো লোকৰ বাবে একেদৰেই উন্মাদিত হয়। ইয়াৰ দেশ, কাল, পাত্ৰৰ কোনো চিন নাথাকে। সত্যৰ অৰ্ঘ্যৰূপ যি কোনো দেশৰ ব্ৰতীয়ে তেওঁৰ হৃদয়গুহাত সেই তত্ত্বৰ উন্মেষণ পাই কৃত কৃত্য হোৱা দেখা যায়।

পাশ্চাত্য জগতৰ বহুসংখ্যক কবি Thomas Traherne যেনে কুৰা দিব্য
সত্তাৰ উপলব্ধিত তেওঁ পোনতে অমিত শক্তি আৰু পিছত তাৰ সন্ধানত
বোমাঞ্চিত হৈ শেহত তেওঁৰ নিজৰ অন্তৰতেই সকলো কথাৰ সম্ভেদ পালে।
তেওঁৰ দেহকেই তেওঁ অসীম, অনন্তৰ আলয় হিচাবে গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁ
কৈছে—

“All living temple of all ages, I

within me see

A temple of Eternity !

All kingdoms I decry In me.

(A hymn upon st. Bortholonew's Day.

অসীমক নিজৰ অন্তৰৰ অৱস্থিত উপলব্ধি কৰাত কৰিয়ে নিজক পূৰ,
পশ্চিমকে আদি কৰি সকলোতে নিজৰ অস্তিত্ব অহুভৱ কৰিলে। কাৰণ,
সৰ্বব্যাপী পৰম সত্তাক তেওঁ তেনেকৈ পত নিজৰ অন্তৰত দৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম
হৈছে। তেওঁৰ এনেকুৱা ভাৱধাৰাত দেশ-কালৰ ব্যৱধান তিৰোহিত হৈছে।
তেওঁ এইদৰে কৈছে—

“Within myself from east to west I move

As if I were

At once a cherubim and sphere,

or was at once above

And here.”

(A hymn upon st. Bortholonew's Day).

স্বৰ্গ, মৰ্ত, আকাশ আৰু দেৱলোক আদি সকলোতে তেওঁৰ অৱস্থিতিৰ
বিশাল অহুভূতি কেৱল পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰ ঐক্যাহুভূতিৰপৰাহে সম্ভৱ
হয়। টেনিছৰ এনেকুৱা উপলব্ধিয়ে উপনিষদৰ ঘোষিত পৰম ব্ৰহ্মৰ অবিনশ্বৰ
স্থিতি আৰু সৰ্বব্যাপিৰ কথাকেই দোহাৰে। সকলো পদাৰ্থ বিনাশশীল,
বিনাশীৰ আশ্ৰয় অবিনশ্বৰ কিবা এটা হ'বই লাগিব। সেই ধ্বংসহীন তৰাই হৈছে
পৰব্ৰহ্ম। প্ৰপঞ্চ জগত সেই তৰাবেই ভূতি। মুণ্ডকোপনিষদত কোৱা হৈছে—

“ব্ৰহ্মৈবেদমমৃতং পুৰুষাত্মান্দ পশ্চাদ্ ব্ৰহ্মদক্ষিণতশ্চোত্তৰেণ ।

অৰশ্চোৰ্দ্ধং প্ৰস্থতং ব্ৰহ্মৈবেদং বিশ্বমিদং বৰিষ্ঠম্ ॥ (২।২।১২)

ববীজ্ঞানাথৰ কবিতাত উপনিষদৰ এনেকুৱা ভাৱ সূক্ষ্ম কাব্যিক বহনত প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ “প্ৰাণ” জীৱক কবিতাত। কবিয়ে তাত ‘প্ৰাণৰ তৰঙ্গ-মালা’ বিশ্বৰ সকলো পদাৰ্থত অহুভৱ কৰিছে ”

“বসুধাৰ মুক্তিকাব প্ৰতি বোমকুপে

লক্ষ লক্ষ তুণে তুণে সঞ্চাবে হৰষে,

বিকাশে পল্লবে পুষ্পে, বৰষে বৰষে

... .. (প্ৰাণ)।

আত্মকেন্দ্ৰিক মনোভাৱ সম্পূৰ্ণকৈ তিৰোহিত নোহোৱালৈকে ভগৱৎ দৰ্শন অসম্ভৱ। ভগবান পদটিৰ অভিধানিক অৰ্থ আছে যদিও ইয়াত অভীষ্ট বা বাঞ্ছিত পৰমার্থ তত্ত্বৰ অৰ্থতহে এই পদটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কোনো ভক্ত বা সাধকে নিজৰ অভীষ্টজনক লাভ কৰিবলৈ হলে নিজৰ অহংভাৱ আৰু আত্মগোঁৱৰ ত্যাগ কৰিব লাগে। স্বাভিমানৰ বাবেই অগ্নি আৰু বায়ুদেৱতাই যক্ষকপী ব্ৰহ্মৰ পৰিচয় লাভবপৰা বঞ্চিত হবলগীয়া হোৱাৰ কথা সকলোৰে বিদিত। আনহাতে নিবহুকাৰ চিত্তপৰায়ণ ইন্দ্ৰই কেবল যক্ষৰ পৰিচয়েই নহয়, শেহত সাধানাবাৰা সেই পৰম জ্যোতি ৰূপ দিব্যজ্ঞানকো লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অহকাৰ, অভিমান আদি শ্ৰেয়ঃৰ সাধনত হেঁচাৰ। কৱিগুৰু ববীজ্ঞানাথে ‘গীতাঞ্জলি’ পুঁথিত তেওঁৰ অন্তৰৰ অভীষ্টিত জনৰ সন্ধান নানা ধৰণে, ভিন ভিন পৰিৱেশৰ বেলেগ বেলেগ অহুভূতিৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰিছে। কেতিয়াবা চিৰবাঞ্ছিতজনৰ স্পৰ্শত বোমাফিত; কেতিয়াবা তেওঁৰ বিবহত কাতৰ বেদনাক্লিষ্ট আকৌ কেতিয়াবা কেতিয়াবা আধা দেখা আধা নেদেখা ৰূপত লুকা-ভাকু খেলত সন্দেহৰ ভাৱৰে ঘনীভূত ৰূপ লৈছে। অৱশ্যে এইটো খাটাং যে তেওঁৰ অন্তৰ দিব্যৰ স্পৰ্শত আন্দোলিত, নহলে জীৱনৰ গতিত সেই দিব্যৰ ধ্যানৰ অহুৰণন পোৱা নগ’লহেতেন। পৰমজনক জনা বা সন্ধান পোৱাই জীৱনত যথেষ্ট নহয়, পৰমৰ লগত একাকাৰ হব নোৱাৰিলে তাৰপৰা কোনো সফল পোৱা নাযায়। আকৌ পৰমক লাভ কৰিবলৈ হলে পৰমৰ তুল্য হব লাগিব আৰু তেনেকুৱা হবলৈ যাওঁতে অহংকাৰে বাই বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। পৰমৰ তন্ময়তাত তেওঁৰ নমন্যপ্ৰই অন্তৰৰ অহংকাৰে যেন ধুই পথালি নিশ্চিহ্ন কৰে এয়েই কৱিৰ প্ৰথম হাবিসাশ। গীতাঞ্জলিৰ প্ৰথম গানটিতেই তেনেকুৱা ভাৱৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। কৱিয়ে গাইছে—

“আমার মাথা নত কৰে দাও হে তোমাৰ

চৰণ ধূলাৰ তলে।”

পৰম আৰাধ্যজনৰ ভবিৰ ধূলিত যুৰ দোৱাই কৰিয়ে পুণ্যাৰ্থী হবলৈ তীব্ৰ আশা প্ৰকাশ কৰিছে। পৰমৰ দৰ্শনেই তেওঁৰ বাবে পৰম পৱিত্ৰ আৰু পুণ্য। কৰিয়ে জানে যে যেতিয়ালৈকে মনৰ অহমিকা, ‘মই’ ‘মোৰ’ ভাৱ থাকে তেতিয়ালৈকে ভগৱানৰ দৰ্শন অসম্ভৱ। নিৰহকাৰ অন্তৰ স্বচ্ছ আৰু তাতেই দিব্যৰ আভাস পোৱা যায়। অহংভাৱ থকালৈকে সাংসাৰিক নীতি-নিয়ম আদি পালন নিৰৰ্থক। অহকাৰ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰিলে যতি, সন্ন্যাস, শ্ৰমণ আদি ব্ৰত ধাৰণেৰেও একো নহয়। সেয়েহে কৰিয়ে অহকাৰ শূন্য হৈ অন্তৰখন নিকা কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিছে---

“সকল অহকাৰ হে আমাৰ

ডুবাও চোখেৰ জলে।”

“মাথা নত কৰে দাও হে তোমাৰ চৰণ ধূলাৰ তলে” এই চৰণটিত পৰমজনৰ পাদপদ্মত কৰিব ঐকান্তিক শৰণ প্ৰকাশ পাইছে। শৰণেই শ্ৰেয়ঃ লাভৰ প্ৰথম প্ৰক্ৰিয়া। অকল শৰণ ললেই নহয়, শ্ৰেয়ৰ প্ৰতি গভীৰ আকৃতি আৰু শ্ৰদ্ধাও থাকিব লাগিব। বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাইহে অন্তৰৰ ধ্যান ঘনীভূত কৰি তোলে। বিষয়ৰ প্ৰতি চৰম আন্তিক্যবুদ্ধিয়েই শ্ৰদ্ধা। শ্ৰদ্ধাইহে অন্তৰৰ আকৃতি বঢ়ায়। আনহাতে শ্ৰদ্ধাহীন আকৃতি আত্মপ্ৰৱঞ্চনা। কৰিয়ে তেনেকুৱা মিথ্যাচাৰৰ সুৰুঙা কামনা নকৰে আৰু সেইকাৰণেই অহংভাৱক নিৰ্মূল কৰিবলৈ তেওঁ পৰমবাস্তিত্বজনকেই মিনতি জনাইছে। অহংভাৱ আসক্তিৰপৰাহে সঞ্চাৰ হয়। কাৰণ, বিষয়ৰ প্ৰতি থকা কামনাইহে ‘মই’ ‘মোৰ’ এনেকুৱা চিন্তাৰ বুনিয়াদ। সেই কাৰণেই ভগৱান কৃষ্ণই সকলো কামনা ত্যাগ কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। কামনাৰ পৰিণতি আসক্তি আৰু তাৰ পৰাই ‘মই’ ‘মোৰ’ আদি জাগতিক ভাৱৰ উদ্ভৱ হয়। কামনাৰ সঞ্চাৰৰ লগে লগে সেইবোৰক আঁঠে নিদিলেই আসক্তি লাহে লাহে অন্তৰ্জান হয় আৰু তেনেকৈ আসক্তিৰ বিষয় পৰিণতিৰপৰাও ৰক্ষা পোৱাটোও সম্ভৱ হয়। গীতাৰ বাণীত সেয়েহে ‘নিম্প্ৰহঃ নিৰ্মমঃ’ এই পদ দুটাৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। নিম্প্ৰহাৰতা আৰু অনহংকাৰিতা কামনাত্যাগৰ পৰাহে সম্ভৱ। কৰিগুৰু বৰীজনাথে অহকাৰ ত্যাগেৰে সাংসাৰিক আসক্তি ত্যাগ কৰিবলৈকে ইচ্ছা

কৰিছে। কাৰণ, এই আসক্তি অন্তৰত থকাটোকে পৰমপুৰুষৰ দিব্য স্পৰ্শ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। কল্পিয়ে পোনতে গভীৰ প্ৰকাৰে পৰম আৰাধ্য তত্ত্বত শৰণ লৈ তাৰ উন্মেষণেই যথেষ্ট নহয় ভাবি তাক নিজৰ মাজত সকলো প্ৰকাৰে ৰূপায়িত কৰিলেহে জীৱন সাৰ্থক বুলি ভাবি আসক্তি ত্যাগ কৰিবলৈ তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰৰ চিৰবাহিতজনকেই প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। কল্পিৰ শৰণ আৰু শৰণ্য, ত্ৰাণ আৰু ত্ৰাতা এজনই।

অহংভাৱৰ পৰাই মানুহৰ আত্মকেন্দ্ৰিক ভাৱ ঘনীভূত হয়। তেনেকুৱা ভাৱৰ ফলতেই জীৱ সদায় নিজৰ মান, যশ, অপমান আদি নানা ভাৱত জৰ্জৰিত হয় আৰু নিজৰ মান, অপমানৰ চিন্তাত লিপ্ত থকাৰ ফলতেই মূল উদ্দেশ্য সাধনৰপৰা আঁতৰি থাকিবলগীয়া হয়। অহং ভাৱৰ সচেতনতাৰ অধিকাৰ ফলতেই জীৱৰ দম্ব আৰু তাৰ ফলত পৰম তত্ত্ব সত্য দাঙিবৰ চকুত কেতিয়াও উজ্জ্বলিত নহয়। দাঙিবৰ হেঁচাত হীৰা, মণি-মুকুতাও শিলৰ টুকুৰালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। অহংসম্পন্ন লোকে নিজৰ ঠাৱৰাবলৈ গৈ প্ৰতি খোজতে উজুটি খাই নানা লাঞ্ছনাৰ সম্মুখীন হয়। ভক্তকবি তুলসীদাসৰ ধ্যানস্তিমিত দৃষ্টিতো লোভৰপৰাই ইচ্ছা আৰু দম্বৰ সৃষ্টি, কামনাৰ পৰা নাৰী-সঙ্গ আৰু ক্ৰোধৰপৰা কঠোৰ বাক্য প্ৰয়োগৰ পথ স্ৰগম হয় বুলি ধৰা দিছে। তেওঁ কৈছে—

‘লোভ কেং ইচ্ছা দম্ব বল কাম কেং কেৱল নৰি।

ক্ৰোধকেং পৰুষবচন বল মুনিবৰ কহহিং বিচাৰি ॥ (২৬৫ দোহৱলী)

দোহাফাকিত লোভ কামনাৰ অৰ্থত আৰু ইচ্ছা আসক্তিৰ অৰ্থত ধৰিলে কোনো ব্যাঘাত নহয় যেন লাগে। অৱশ্যে কামনা আৰু ‘কাম’ৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। তুলসীদাসে ‘কাম’ পদটো মানুহৰ ছয় বিপুৰ অন্তৰ্ভুক্ত কাম, ক্ৰোধ, মদ, লোভ, মাৎসৰ্য আৰু মোহৰ সম্পৰ্কতহে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

সন্তসকলে এইবোৰ ত্যাগ কৰি পৰম শ্ৰেয়ঃ প্ৰাপ্তিতহে সদায় যত্নপৰ হয়। ববীজনাথে বুজিব পাৰিছে যে তেওঁ তেওঁৰ নিজৰ গোঁৱৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ প্ৰকৃত নিজৰ হেৰুৱাই নিজক অপমানিতহে কৰিছে আৰু নিজৰ কৰ্মবাশিত পাক খাই তাতেই আবদ্ধ হৈছে। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ এনেকুৱা দশাৰ মূল কাৰণ হৈছে গোঁৱৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ লোভ। তেওঁ কৈছে—

“নিজেবে কবিত্তে গৌৰৱ দান
নিজেবে কেৱলই কবি অপমান,
আপনাৰে শুধু বেৰিয়া বেৰিয়া ঘূৰে মৰি পলে পলে।

(গীত—৩১)

কবিগুৰুৰ দৃঢ় বিশ্বাস সে অহংকাৰৰ বাবেই তেওঁ পৰমেশ্বৰৰ দৰ্শন লাভ কৰিব পৰা নাই। তেওঁ আৰাধ্যজনক মিনতি জনাইছে যাতে তেওঁৰ অহংকাৰ পৰমজনৰ চৰণদলিত হয়; আৰাধ্যৰ সাধনাত তেওঁ অক্লমে যেন অহংকাৰক উটুৱাই নিয়ে আৰু কবিৰ মন যেন পৰমপুৰুষৰ সাধনাত পৰি যায়। অহংকাৰৰ স্তূৰ্ণ শিখৰ যেন ধৰাৰ ধূলিত মিহলি হৈ কবিক পৰম বাস্তৱৰ চৰণত স্থান দিয়ে—এয়ে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঐকান্তিক মিনতি। এই সম্পৰ্কত কবিয়ে আন এটি গীতত গাইছে—

“নামাও নামাও আমায় তোমাৰ

চৰণ তলে—

গলাও হে মন, ভাসাও জীৱন

নয়ন জলে।

একা আমি অহংকাৰেৰ

উচ্চ অচলে—

পাৰাণ-আসন ধুলায় লুটাও

ভাঙে সবলে।

নামাও নামাও আমায় তোমাৰ

চৰণ তলে ॥” (গীত—৩৩)

এটি গীতত কবিয়ে অংগাৱলি হৈছে ‘মলিনবস্ত্ৰ’ বুলি উল্লেখ কৰি কৈছে যে ঈশ্বৰক লাভ কৰিবলৈ হলে মলিনবস্ত্ৰৰূপ অহংকাৰক এৰিবই লাগিব। সংসাৰৰ স্তূৰ্ণ দুখত ভোল গৈ থাকিলেও কবিয়ে অন্তৰ্ভূমি ভগৱানকে বিচাৰে। কিন্তু তেওঁ জানে যে মনে বিচাৰিলেও অহংকাৰৰ বাবেই তেওঁ ঈশ্বৰক লাভ কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে তেওঁ ভাবিছে যে অহংকাৰ ত্যাগ কৰিব পাৰিলেহে তেওঁ বন্ধা পাব। কবিয়ে গীত এটিত কৈছে—

“ছাড়িত্তে পাৰিনি অহংকাৰে

ঘূৰে মৰি শিৰে বহিয়া তাৰে,

ছাড়িতে পাৰিলে বাচি যে ছায়—

তুমি জানো মন তোমাৰে চায় ।”

(গীত—২২) ।

ববীক্ষনাথে সকলো ত্যাগ কৰি কেৱল ঈশ্বৰকহে পাব বুলি দৃঢ়তাৰ পৰিচয় দিছে—‘সব ছেড়ে সব পাবো তোমায়’ (‘গীত—২২’) । যেতিয়াই তেওঁৰ ইচ্ছিয় সমূহ বৈষয়িক সম্পৰ্কত আক্ৰান্ত হয় তেতিয়াই তেওঁৰ মন সেইবোৰৰ ছাত্ত পৰাহত হয় আৰু তাৰ ফলতেই তেওঁৰ দৃষ্টিৰ স্থম্পটতা কমি আছে । তেনেকুৱা স্থিতিত তেওঁৰ চিন্তা নানা বিষয়ৰ পাকত পৰি উন্নীত হয় । বিক্লিপ চিন্তণবায়ণ হোৱাৰ ফলতেই ভগৱানৰ পৰা তেওঁৰ বিচ্ছেদ ঘটে আৰু তেতিয়াই তেওঁ বেদনাৰ দহনত দগ্ধ হয় । তেওঁ গাইছে—

“আবাব এৰা ঘিৰেছে মোৰ মন ।

আবাব চোখে নামে আবৰণ ।

আবাব এ যে নানা কথাই জমে,

চিন্তা আমাৰ নান। দিকেই জমে,

দাহ আবাব বেড়ে ওঠে জমে,

আবাব এয়ে হাবাই ত্ৰিচৰণ ।”

(গীত—৩৩) ।

বিশ্বৰ সকলোৰে লগত তাল মিলাই দাঙতে কেতিয়াবা আবাধ্য জনৰ পৰা আঁতৰি গলেও ঈশ্বৰৰ কৰুণা ব্যতিৰেকে তেওঁ অন্ত একো হাবিলাশ নকৰে । তেওঁৰ হৃদয়তকীৰ্ত সেই পৰমৰ স্তব যেম একেবাবে নিশ্চিহ্ন হৈ নাযায় সেইটোৱেই তেওঁৰ ঐকান্তিক কাকুতি । কৱিগুৰু লগাবৰ সকলো সম্পৰ্কত জৰিত হলেও তেওঁৰ চেতনাত পৰমপুৰুষৰ নিবাসস্তাস্থছে এই ত্ৰিভুবন উদ্ভাসিত সেইটো সঙ্গী জাগ্ৰত । ইয়াৰপৰা এইটো প্ৰত্যক্ষ হয় যে সংসাৰত তেওঁৰ স্থিতি । এতেকে ইয়াক ত্যাগ কৰি তেওঁ থাকিব নোৱাৰে । কিন্তু সংসাৰিক কৰ্মবাজিৰ মাজতো তেওঁ যেন পৰমসত্তাত্বে উৰুৱা থাকে সেইটোৱেই তেওঁৰ বাসনা ।” তেওঁ কৈছে—

“তোৰে না যেন লোকেৰ কোলাহলে ।

স্বাৰ মাৰে আৱাৰ সাখে থাকোঁ,

আমাৰ সঙ্গী জোমাৰ দ্বাৰে চাকোঁ,

নিয়ত মোৰ চেতনা—’পৰে বাথো

আলোকে ভবা উদ্ধাৰ ত্ৰিভুৱন । (গীত—৩৩)

কবিয়ে সংসাৰখনক তেওঁৰ প্ৰকৃত আবাস যুলি ভবা নাই। তেওঁ জানে যে তেওঁৰ পুৰণি থকা ঠাইখনহে আচল। সেয়েহে সেই ঠাই এৰি অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ কি হব নহব সেইবোৰ ভাবি শঙ্কিত হয়। কিন্তু তেওঁয়েন পাহৰি যায় যে সেই নতুন ঘৰখনতো ঈশ্বৰ বা পৰমাত্মা পুৰণি। কবিৰ বাবে সংসাৰখন নতুন হলেও ঈশ্বৰ তাত অনাদি কালৰেপৰা বিদ্যমান। হত্ৰমান পদাৰ্থত বা শৰীৰত সেই পুৰুষ শাস্ত—‘শাস্ততোহয়ং পুৰাণঃ’। সেই শাস্ত পুৰুষ কবিৰ ‘চিৰবাস্তিত’ আৰু সেইজনাৰ ৰূপাতহে কবিয়ে আন সকলো চিনিবলৈ সক্ষম হয়। কবি পৰমসত্তাৰ সৰ্বব্যাপিত আত্মাশীল। সেয়েহে ‘জীৱন’, ‘মৰণ’ আৰু গোটেই বিশ্ব সকলো অৱস্থাৰ সকলোতে সেই পৰমেশ্বৰৰ অৱস্থিতিৰ উপলব্ধিত তেওঁ আপন্নত আৰু সেইজনাৰ জ্যোতিতহে কবিৰ প্ৰকাশ বিতোপন ভাৱত আত্মদিত হৈ পৰিছে। তেওঁৰ এনেকুৱা ভাৱধাৰা অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে আন এটি গীতত—

“জীৱনে মৰণে নিখিল ভুৱনে

যখনি যেখানে লবে,

চিৰজনমেৰ পৰিচিত ওহে,

তুমিই চিনাবে সবে ।” (গীত—৩৪)।

পৰমাত্মাৰ উপলব্ধি নিজৰ হৃদয় পদ্মদলত ঘনীভূত হলে উপাসকৰ সাংসাৰিক বন্ধনভঙ্গৰ অৱকাশ নষ্টাকে। তেওঁ তেতিয়া মুক্ত বিহঙ্গবদৰে বিচৰণ কৰে আৰু যতে ততে সকলোকে নিজৰ তেনেই আপোন আত্মীয় বুলি আকোৱলি লবলৈ সক্ষম হয়। তেতিয়া তেওঁ “শিৱেহং শিৱোহং” বুলি নিজক সকলোতে সকলো জীৱত সাক্ষাৎ পায়। মহামতি শঙ্কৰচাৰ্যই ব্ৰহ্ম জ্ঞানত উৰেলিত হৈ সমৰ্পন লাভ কৰাৰদ্বৰে স্বৰীজনাথৰ ধ্যানতো সাংসাৰিক বন্ধন, সংসাৰ, ভয় আদি ভিৰোহিত হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ ভাষাতো ব্ৰহ্মদৰ্শীৰ মানসিক অৱস্থা নিভাজ ৰূপত গীতৰ মাজেৰে অভিব্যক্ত। তেওঁ কৈছে—

“ভোমাবে জানিলে নাহি কেহ পৰ,

নাহি কোনো দামা, নাহি কোনো ভৰ ।” (গীত—৩৫)।

স্বৰীজনাথৰ ধ্যানভিত্তিক দৃষ্টিত সৰ্বভূতৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব এক ; সেইটোৱেই

বহুতৰ মাজত একত্বৰ সন্ধান দিয়ে। কবিৰ একান্ত হাবিলাশ যে তেওঁ যেন সদায় সেই পৰমসত্তা উপলব্ধি কৰিব পাৰে।। তেওঁ কৈছে—

“সবাৰে মিলায়ে তুমি জাগিতেছ

দেখা যেন সদা পাই।”

(গীত—৩)।

তেনেকুৱা দৃষ্টিত অন্তৰ বিকশিত হয়। কবিৰ ভাষাত উত্তমহীনতা, সংশয় আদি ধৰ্ম সংসাৰ সম্পৰ্কীয় পদাৰ্থতহে সীমিত; কিন্তু একত্বৰ উপলব্ধিৰ সঞ্চাৰত সেইবোৰে মেলানি মাগে; তেতিয়া উপাসকৰ কোনো কৰ্মতেই চিন্তা আন্দোলিত নহয়। তেতিয়া সকলো কৰ্ম দিব্য তত্ত্বৰ স্পৰ্শত উম্মীহীন সমুদ্ৰৰ শুদ্ধ জল-বাশিৰ দৰে নিশ্চল অৱস্থাত বিৰাজ কৰাৰ বাবেই ধ্যাৰাৰ চিন্তা সেই পৰমাত্মাৰ ধ্যানত স্পন্দিত হয়। কৰিয়ে সেয়েহে সেই পৰমৰ ধ্যানত নিজক উৎসৰ্গ কৰি তাতেই নিমগ্ন হয়। তেওঁ গীত এটিৰ মাজেৰে অন্তৰৰ দিব্য অমুভূতি এনেকৈ প্ৰকাশ কৰিছে—

“যুক্ত কৰো হে সবাৰ সঙ্গে,

যুক্ত কৰো হে বন্ধ,

সঞ্চাৰ কৰো সকল কৰ্ণে

শাস্ত তোমাৰ ছন্দ।

চৰণপদে মম চিত নিঃস্পন্দিত কৰো হে

নন্দিত কৰো, নন্দিত কৰো

নন্দিত কৰো হে।” (গীত—৫)

দিব্য সত্তাৰ উপলব্ধি নোহোৱালৈকে তেওঁ সংসাৰিক আৱৰ্জনাৰূপ মায়া-মোহ, কাম আদিত পুত গৈ আছিল। কিন্তু দিব্য সত্তাৰ আভাস পোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ অন্তৰ পৰমৰ ধ্যানত ব্যাকুল হৈ উঠিল আৰু সেইজনক পূৰ্ণ ৰূপত নোপোৱালৈকে হৃদয় বেদনাত দহিবলৈ ধৰিলে। ঈশ্বৰৰ সন্ধান পোৱাত মলিনৰূপ সংসাৰিক ধৰ্মবোৰে তেওঁক এৰা দিলে আৰু শুদ্ধ অন্তৰ পৰমার্থৰ স্পৰ্শত আকুল হৈ পৰিল। কৰিয়ে তেওঁৰ অন্তৰতম আৰাধ্যজনক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যে কৰি যেন আকৌ সংসাৰৰ ধূলি-মাকতিৰে লেতেৰা নহয় অৰ্থাৎ ঈশ্বৰে যেন তেওঁক ত্যাগ নকৰে। কৰিৰ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে—

“এত দিন তো ছিল না মোৰ

কোনো ব্যথা,

সৰ্ব অঙ্গে মাখা ছিল

মলিনতা ।

আজ ওই শুভ্র কোলের ডবে

ব্যাকুল হৃদয় কৈদে যবে,

দিয়ো না গো দিয়ো না আব

ধূলায় শুতে ।”

(গীত—৭৫) ।

কবিৰ আশা এয়ে যে তেওঁ তেওঁৰ ওৰে জীৱন যি ঈশ্বৰৰ তপস্যাৰ নিবত সেই সাধনাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিব ঈশ্বৰৰ লগত একাকাৰ হোৱাতহে । পৰমেশ্বৰৰ বিশালতাক তেওঁ সাগৰ বুলি কৈছে । হৃদয়সৰোৱৰত প্ৰস্ফুটিত সেই পদ্মপাহি অৰ্থাৎ পৰমেশ্বৰৰ উল্লেখ সেই দিব্য বিশালতাত বিলীন হব আৰু সেয়েই তেওঁৰ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা । উপনিষদৰ “যোহসারসৌ পুরুষঃ সোহমশ্মি” তত্ত্বৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অহুত্বিত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে । তেনেকুৱা অহুত্বিতৰ সঞ্চাৰ হোৱাৰ লগে লগে কবিৰ চৰ্ম চকুত যি সত্য বুলি প্ৰতীত হৈছিল সেইটো প্ৰকৃততে যে সঁচা নহয় তাক তেওঁ বুজিব পাৰিলে । সেই অহুত্বিতক কবিয়ে উৰাৰ অৰুণ প্ৰভা বুলিহে বৰ্ণনা কৰি কৈছে যে উৰাৰ পোহৰত তেওঁৰ দিব্যদৃষ্টি উন্মোচিত হৈছে । কবিয়ে কৈছে—

“উদাৰ উৰাৰ উদয় অৰুণ কান্তি,

অলস আঁখিৰ আৱৰণ গেল সৰিয়া ।” (গীত—৬) ।

‘চীনাংস্তকমিৰ প্ৰতিবাতং নীৱমানন্ত’ৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্তৰৰ ভাৱবান্ধিও যেন ঈশ্বৰাভিমুখী বায়ুৰ অহুকুল গতিত ভাহি উঠি গৈছে । কবিৰ শেহ বেলাত তেওঁৰ কণ্ঠৰ নাইকীয়া হব, কিন্তু সেই সময়ত তেওঁ ঈশ্বৰৰ দিব্য ৰূপ নিম্পলক দৃষ্টিৰে একেধৰে চাই চাই এই বিশ্বৰপৰা মেলানি মাগিব । তেওঁ গাইছে—

“সভা যখন ভাঙবে তখন

শেষৰ গান কি যাব গৈয়ে ।

হয়তো তখন কণ্ঠহাৰা

মুখেৰ পানে ৰব চেয়ে ।”

এইবেলিৰ যাত্ৰাই শেহ যাত্ৰা আৰ্থাৎ এইবেলি তেওঁ পৰমাত্মাৰ লগত লীন হব । সেয়েহে তেওঁ কৈছে—

“এ জনমেৰ পূৰ্ণ বাণী

মানসবনেৰ পদ্ম খানি

ভাসাব শেষ সাগৰ পানে

বিশ্ব গানেৰ ধাৰা বেয়ে ।” (গীত—৭৬)।

অসীমৰ লগত কৰি একাত্ম অতীতত উল্লিখিত । তেনেকুৱা অৱস্থাত সংসাৰিক বন্ধন, সংস্কাৰ আদিয়ে একো কৰিব নোৱাৰে । দ্বৰাচলতে বেদান্তদৰ্শনৰ মানসিক স্থিতি সদায় সংসাৰৰ গুৰু-শিষ্য, গোত্ৰ-জাতি, জাতি আদি চিৰাচৰিত নিয়মে স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে । তেনেকুৱা জ্ঞানৰ উন্মেষণত সকলো সংস্কাৰ খহি পৰে কৰিগুৰুৱেও কৈছে যে পৰমাত্মাৰ লগত তেওঁৰ মিলনাত্মকত্বৰ ফলত সংসাৰৰ বন্ধন সোলকি গৈছে । তেওঁ কৈছে—

“তোমায় আমায় মিলন হলে

সকলই যায় থুলে—” (গীত—১২০)।

পৰমাত্মাৰ সন্ধান পোৱাত কবির মনবপৰা সংসাৰৰ বিষয়-বাসনা আদি আঁতৰি গৈছে । কেতিয়াবা কবির মন সংসাৰৰ পাকত পৰিবৰ উপক্ৰম হলেও সেইবোৰে তেওঁক ধ্যানমার্গৰপৰা চ্যুত কৰিব নোৱাৰে বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস । সেয়েহে তেওঁ কৈছে—

“বিষয় বোকা টানে আমায় নীচে,

ছিন্ন হুয়ে ছুড়িয়ে যাবে পড়ে ।” (গীত—১১৭)।

অসীমৰ লগত একাকৰ হোৱাৰ আনন্দত কবি বিভোৰ । তেওঁ বুজিছে যে এই বেলি অসীমৰ লগত তেওঁৰ চিৰমিলন ঘটিব । সেয়েহে সংসাৰ হুখ-হুখ আদিৰ বাঞ্ছানক তেওঁ অকনো কেৰেপ নকৰি কৈছে যে তেওঁৰ যাত্ৰা এইবেলি সফল হবই, তেওঁৰ গতি কোনেও ৰোধ কৰিব নোৱাৰে । তেওঁ কৈছে—

যাত্ৰী আমি ওৰে ।

পাৰবে না কেউ বাধতে আমায় ধৰে ।

দুঃখস্বখেৰ বাধন সবই মিছে,

বাঁধা এৰৰ থইবে কোখায় মিছে ।”

(গীত—১১৭)।

অতীতৰ অতীতত দেহৰূপ দুৰ্গতি সকলো দুখৰ মেঘ খাব আৰু সেই কেইবি

লগত তেওঁ একাকাৰ হব। তেতিয়া বাসনাৰ শিকলি ছিন্ন হব আৰু ভাল বেয়া আদিৰ প্ৰশ্নও নাইকীয়া হব। পৰমৰ সাধনাৰ গতিত কবিৰ গমনে ভালবেয়াৰ দ্বন্দ্ব অতিক্ৰম কৰি মহীয়ান হব। কবিৰ এনেকুবা ধাৰণাক উপনিষদৰ জীৱমুক্ত উপলব্ধিৰ সমতুল্য বুলি কব পাৰি। তাত কোৱা হৈছে যে ব্ৰহ্মজ্ঞ ব্যক্তি মৃত্যুৰ পিছত ব্ৰহ্মত বিলীন হয় আৰু তেওঁৰ পুনৰ্জন্ম নহয়—“ব্রহ্মবিদ্ ব্রহ্মৈব ভবতি”। ব্ৰহ্মজ্ঞ পুৰুষ ব্ৰহ্মই হয় আৰু তেওঁ মৃত্যুলৈকেহে জীৱিত থাকে আৰু মৃত্যুৰ অন্তত পৰমসত্তাৰ লগত বিলীন হয়—‘তস্ম তাদেব চিৎ যায়ন্য বিমোক্ষেৎ বিমোক্ষে’। মৃত্যুৰ মাজতো সেই অসীম অনন্তপ্ৰাণৰ অমুভূতিত তেওঁ মৃত্যুত মৰদেহৰ অৱসানত আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ দিব্য মিলনকহে লক্ষ্য কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাত পোৱা যায়—

“মৃত্যু মাঝে ঢাকা আছে

যে অন্তহীন প্ৰাণ”।

(গীত—৭৪)।

কৰিগুৰুৰ অমুভূতিত সেই অসীম, অনন্তৰ স্তৰ স্তৰ তেওঁ তন্নয় হৈছে আৰু তাতেই যেন তেওঁ মগ্ন থাকে তাৰ বাবে অন্তৰাত্মাক কাকুতি কৰিছে। শাস্তি পথৰ যাত্ৰীৰ এয়ে মানসিকতা। সদায় পৰমত তন্নয়তাই হৈছে ‘ব্রহ্মস্থিতি’। গীতাতো পোৱা যায় যে যিয়ে সকলো কামনা, বাসনা, মমত্ব আদি ত্যাগ কৰি সংসাৰত বিচৰণ কৰে তেওঁহে শাস্তি স্ফাভ কৰে। জীৱিতকালত ব্ৰহ্মত সমাৰ্পন অৱস্থাই ব্ৰহ্মস্থিতি। এনেকুবা স্থিতিত জীৱ কেতিয়াও মোহগ্ৰস্ত নহয়। ববীজনাথে অলপ বেলেগ ধৰণে এই কথাখিনিকেই গানৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ গাইছে—

“আৰাম হতে ছিন্ন ক’বে

সেই গভীৰে লঙগো মোৰে

অশান্তিৰ অন্তৰে যেথা

শান্তি হুমহান ॥”

(গীত—৭৪)

কবিৰ অন্তৰত অসীমৰ স্তৰ অনবৰত ধ্বনিত আৰু গোটেই জীৱন জুৰি যাব সাধনাত নিৰত সেই সাধনা ব্যৰ্থ নহয় বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস। অসীমৰ সাধনা এই জীৱনত সাৰ্থক হব এয়ে তেওঁ গভীৰ প্ৰত্যয়। আৰাধ্যজনৰ প্ৰাপ্তিতেই তেওঁৰ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা। অনন্তৰ লগত অভিন্ন সম্পৰ্কৰ উদ্বেৰণ আৰু অনন্তত

তাৰ লগত পূৰ্ণ মিলনৰ অল্পকৃতিয়েই কবিৰ ভাষাত ‘চিৰজনমেৰ বেদনা’ আৰু সেইটোৱেই ‘চিৰজীৱনেৰ সাধনা।’

ববীক্ষনাথে জীৱনত যি দিব্যসত্তাৰ চেতনা পালে সেইটোৱেই তেওঁৰ জীৱনৰ সাধনা, সেইটোৱেই মনৰ বেদনা। বেদনা এইবাবেই যে তেওঁ তেওঁৰ আৰাধ্য-জনক আপোন, অতি আপোন কৰি লবলৈ যিমান হাবিলাশ কৰে সিমানেই যেন বিপাল মানৱৰ পূৰ্ণতাক সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই, আৰু বহুতো যেন বাকী আছে এনেকুৱা ভাবে তেওঁক অসহ্য কৰি তোলে। কবিয়ে ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যেন তেওঁৰ অন্তৰত ঈশ্বৰাৰূপত শিখা তীব্ৰপৰা তীব্ৰতৰ হয় যাতে তেওঁৰ অন্তৰৰ বাসনা পূৰি ছাই কৰি ঈশ্বৰৰ লগত একাকাৰ হোৱাৰ বাট স্ফুৰণ কৰি দিয়ে। কবিয়ে মায়া, মোহক নিদ্ৰা বুলি কৈছে। পৰমাত্মাৰ ভীষণ নাদত সেই নিদ্ৰাকৰণ মায়া-মোহ জাঁতৰিব আৰু গৰ্ব-অহংকাৰ আদি সকলোবোৰ অভিমান জাঁতৰি যাব। কবিৰ ধাৰণা যে কামনা-বাসনা, অহংকাৰ, গৰ্ব, মায়া-মোহ আদিয়েই পৰমার্থ সাধনত প্ৰধান অন্তৰায়। সিংহচুৰাৰস্বৰূপ এইবোৰ বাধাক আকৌ পৰমার্থৰ চেতনাবেই উন্মুক্ত কৰিব লাগিব। গীতৰ স্তৱকত কবিৰ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে—

“চিৰজনমেৰ বেদনা,

ওহে চিৰজীৱনেৰ সাধনা,

.....

যত তাপ পাই সাহিবাৰে চাই

পুড়ে হোক ছাই বাসনা।

.....

.....

গৰজি গৰজি শঙ্খ তোমাৰ

বাজিয়া বাজিয়া উঠুক এবাৰ,

গৰ টুটিয়া নিদ্ৰা ছুটিয়া

জাগ্ৰক তীব্ৰ চেতনা।” (গীত—৭৭)।

পৰমাত্মাৰ ধ্বনি কবিৰ অন্তৰ্গত নিৰানন্ত আৰু তাতেই তেওঁৰ সত্তা ময়। তেওঁ আনন্দৰ লগত একীভূত হব এয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ সাৰ্বকতা। আনন্দই ব্ৰহ্ম, পৰমাত্মা বুলি উপনিষদত উক্ত হৈছে—“আনন্দং ব্ৰহ্মইতি

ব্রাহ্মণ্য”। সেই আনন্দময়ধ্বনি কবিৰে এই জীৱনত শুনিবলৈ পাইছে।
তেওঁ ৰূপেৰে পৰিপূৰ্ণ বিশ্বত বিচৰণ কৰিলেও পৰমাত্মাৰ হুৰে তেওঁক মতলীয়া
কৰি তুলিছে। তেওঁ গাইছে—

“নয়ন আমাৰ ৰূপেৰ পূৰে

সাধ মিটায়ে বেড়ান ঘূৰে,

শ্রবণ আমাৰ গভীৰ হুৰে

হুৱেছে মগন।” (গীত—৪৪)।

সংসাৰখন ৰূপৰ সাগৰ বুলি কবি গুৰুৰ অহুতুতিত প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু
সেই ৰূপেৰে ভৰা সংসাৰত তেওঁ সদায় অৰূপৰ সন্ধানতহে ব্ৰতী। সেই
অৰূপেই পৰমাত্মা বা ব্ৰহ্ম। অৰূপৰ সন্ধান পালে আৰু একো পাবলৈ বাকী
নাথাকে। ৰূপ, প্ৰতিৰূপ আৰু সেইবোৰৰ বাহিৰতো এক পৰম সত্তাৰ
অৱস্থান কঠোৰনিষেদত স্তম্ভৰকৈ অগ্নিৰ উদাহৰণৰে উপস্থাপিত হৈছে। তাত
পোৱা যায় যে এক অগ্নি যেনেকৈ পৃথিৱীত প্ৰবিষ্ট হৈয়ো নানা ৰূপত প্ৰতিৰূপ
প্ৰাপ্ত হয় তেনেদৰে সকলো জীৱৰ অন্তৰাত্মা নানা ৰূপত প্ৰতিৰূপ প্ৰাপ্ত হৈছে
আৰু সেইবোৰৰ বাহিৰতো সেই আত্মা বিদ্যমান। তাত কোৱা হৈছে—

“অগ্নিৰ্থথৈকো ভূৱনং প্ৰৱিষ্টো ৰূপং ৰূপং প্ৰতিৰূপো বভূৱ।

একন্তথা সৰ্বভূতান্তৰাত্মা ৰূপং ৰূপং প্ৰতিৰূপো বহিষ্ক।”

ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মা সৰ্বগত (immanent) আৰু সৰ্বাতিগত (trans-
cendent); তেওঁৰ সৰ্বগত স্থিতি ৰূপৰ মাজেৰে সংসাৰত সম্ভৱ হৈছে।
সেই ৰূপসমূহ প্ৰাতিভাসিক (representative), পৰমাধিক নহয়। কবি
গুৰুৱে সেই প্ৰাতিভাসিকৰ অন্তিম অতিক্ৰম কৰি সৰ্বাতীত সেই সত্তাক লাভ
কৰিবলৈকে ব্যাকুল হৈয়ে কৈছে যে এইবেলি তেওঁৰ সাধনা সফল হবই।
তেওঁ কৈছে—

“ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি

অৰূপ-ৰতন আশা কৰি;

ঘাটে ঘাটে খুবব না আৰ

ভাসিয়ে আমাৰ জীৰ্ণ ভৰী।” (গীত—৪৭)

মাহুছে মাহুহক মানৱ অধিকাৰবন্দৰ। বঞ্চিত কৰিবলৈ কোনো অধিকাৰ পাব
নোৱাৰে। কল্পিত ঈজিৱনি হে. যিসকলে এলম মাহুহক হতিল কৰিছে এলি

দলিতৰ লগত তেওঁলোক সমান হব লাগিব। মাহুহে মাহুহক প্ৰাপ্য বা বাক্তিত অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰি কোনোও বেছি দিনলৈ ভোগ কৰিব নোৱাৰিব। কাৰণ, আনক অন্তায় কৰিলে সেই অন্তায়ৰ ফল নিজেই ভোগ কৰিবলগীয়া হয়। 'অপমানিত' নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে মাহুহৰ মাজত ভেদ-পাৰ্থক্য, শোষণ-দলন আদি অমূলক বুলি অভিহিত কৰিছে। কব্লি মানৱ ধৰ্গত বিশ্বাসী। কাৰণ, মাহুহৰ ৰূপৰ মাজতেই তেওঁ বিশ্বকৰ্ত্তাৰ সন্ধান পায়। মানৱ ধৰ্গত কোনো উৰু-নীচ, হীন আদিৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। 'ধ্ৰামন্দিৰ' শীৰ্ষক কবিতাটিতো মাহুহৰ প্ৰতি কবিগুৰুৰ গভীৰ প্ৰেম নিনাদিত। মাহুহক ভাল পাবলৈ এৰি যদি কোনোবাই মন্দিৰৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি উপাশ্ব দেৱতাক পূজা প্ৰাৰ্থনা কৰে, তেন্তে সেই পূজাৰীৰ পূজা নিৰৰ্থক। যিসকলে বঠোৰ শ্ৰমেৰে পথাৰত কাম কৰিছে আৰু শ্ৰমিকে মূৰৰ ঘাম মাটিত পেলাই শ্ৰম কৰিছে সেই সকলৰ মাজতেই ঈশ্বৰ বিৰাজিত। শ্ৰম আৰু মানৱ প্ৰেম এই দুটাৰ আশ্ৰয়ত মাহুহে মাহুহক সদায় বিচাৰিব লাগে।

'প্ৰাৰ্থনা' নামৰ সৰু কবিতা এটিত কব্লিৰ ভাবতবৰ্ষৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰি কৈছে যে নিৰ্ভয়তা, জ্ঞান, বিশালতা, কৰ্মৰ প্ৰতি উন্মুখতা, পুৰুষালি আদি গুণেৰে ভাৰতীয় লোক উষ্ম হব লাগে। এনেবোৰ গুণৰ অমূল্যলনৰ ফলতেই ভাৰত স্বৰ্গৰাজ্যত পৰিণত হব। তেওঁ বিধাতাক প্ৰাৰ্থনা কৰিছে যেন প্ৰভুৱে ভাৰতবৰ্ষৰ মাহুহবোৰক এইবোৰ গুণৰ মূল্য বুজিবলৈ সক্ষম কৰে আৰু ভাৰতে যেন ক্ষুদ্ৰ ত্যাগ কৰি বিশালতাৰ পোহৰত জলমলাই উঠে 'ভাৰতৰ সেই স্বৰ্গে কবো জাগৰিত।'

দেশপ্ৰেমৰ লগে লগেই কবিগুৰুৰ মানৱপ্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। মাহুহক লৈয়েই দেশৰ সৃষ্টি। দেশৰ মাহুহক বাদ দি কেতিয়াও দেশৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে দেশৰ খেতিয়ক, বহুৱাকে আদি কৰি সকলোকে ভালপোৱাৰ মাজেৰে তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰৰ দেশপ্ৰেম ব্যক্ত কৰিছে। দেশৰ মাহুহৰ ভীৰতা, নীচতা, হীনতা আদি জীতৰিলেহে মাহুহে উন্নত শিৰেৰে মাতৃভূমিৰ মান-মৰ্যাদা বঢ়াব পাবিব। মাহুহে গঢ়া দেশত মাহুহৰ মৰ্যদা সমানে সকলোৱে পালেহে দেশৰ উন্নতি সম্ভৱ।

কব্লিৰ দৃষ্টিত স্পৃহা আৰু অস্পৃহা বুলি কোনো বস্তু নাই। মাহুহক মাহুহ হিচাবে একেটা দৃষ্টিৰেই গ্ৰহণ কৰিব লাগে—এয়ে তেওঁৰ উদাস্ত আহ্বান।

মানৱ ধৰ্মই কবিৰ ধ্যানত যথার্থ সত্য। আমাৰ মাতৃভূমি ভাৰতবৰ্ষই কবিৰ মনত এই সত্যৰ সন্ধান দিলে। ভাৰতত সূদূৰ অতীতৰে পৰা বহুতো কৈদ আছিল আৰু ইয়াতেই বসতিস্থাপন কৰি ভাৰতকেই মাতৃভূমি বুলি গ্ৰহণ কৰি ধৃত হৈছে। কিন্তু আমি নানা স্বার্থত আমাৰ মাজত ভেদ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছোঁ। কবিয়ে কৈছে যে আমাৰ মাজত থকা ভেদ ভাব পৰিহাৰ কৰি সকলো শ্ৰেণীৰ লোকে একে লগে একতাৰ ভোলেৰে বান্ধ খাই মাতৃভূমিৰ বন্দনা কৰিলেহে জন্মভূমিৰ আৰতি সার্থক হব। ভাৰতবৰ্ষক মাতৃত্বৰ বেদীত অতিবিক্ত কৰিবলৈ গৈ জাত-পাত, হিন্দু, মুছলমান, খৃষ্টান আদি ধৰ্মৰ নামত বিভক্ত হৈ প্ৰত্যেকে বেলেগে বেলেগ বন্দনা কৰিলে মাতৃৰ চৰণবন্দনাৰপৰা অকনো লাভ নহব। মাতৃভূমিৰ সকলো সন্ধান একেলগে সকলো ভেদাভেদ এৰি আগুৱাই আহিলেহে সেই বন্দনাৰে মাতৃৰ মাতৃত্বৰ অভিষেক পূৰ্ণ হব। কবিৰ উদাত্ত আহ্বান যাতে ‘মাতৃ-অভিষেক’লৈ সকলো বৰ্ণ, সকলো ধৰ্মকে আদি উচ্চ-নীচ সকলোৱে হাতত হাত ধৰি মঙ্গল ঘটত পানী ভৰালেহে সেইটো পৱিত্ৰ আৰু পূৰ্ণ হব।

কবিৰ ভাষাত প্ৰকাশিত ‘মহামানৱৰ’ কথাৰাৰ তাৎপৰ্য বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাৰতত থকা সকলো শ্ৰেণী আৰু বৰ্ণৰ মাজত অস্তৰত থকা সেই এক সত্তাক তেওঁ মহামানৱ সংজ্ঞাৰে চিহ্নিত কৰিছে বুলিও কব পাৰি। বেদৰ পুৰুষসূক্তত ভূত, ভবিষ্যৎ আদি সকলোতে ব্যাপ্ত পুৰুষক যিদৰে বিৰাট সংজ্ঞাৰে বুজোৱা হৈছে ইয়াতো তেনেদৰে প্ৰতিজন লোকৰ অন্তৰত সোমাই থকা পৰমাত্মাক ‘মহামানৱ’ বোলা হৈছে। সেইফালৰপৰা সকলো মানুহেই এক, ইয়াত জাত-পাত, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য আদিৰ অৱকাশ নাই। কবিয়ে তেওঁৰ উদাত্ত আহ্বানৰ সার্থকতা নিৰূপণ কৰিছে ভাৰতৰ যুগমীয়া ইতিহাসৰ ঘটনাৰে। ইয়াত এটাৰ পিছত আন এটি কৈদৰ আগমন আৰু ভাৰততেই সেইসকলৰ বসতিস্থাপন কৰি ভাৰতৰ কোলাতেই জীন গৈ ভাৰতীয় হিচাবে স্বীকৃতি পোৱাৰ পৰাই একতাৰ সাপেক্ষত যথেষ্ট বুলিব পাৰি। ভাৰতীয় সকলৰ ঐক্যসংহতি বাস্তৱদিশৰ পৰাও সৰ্বপ্ৰকাৰে গ্ৰাহ্য আৰু আধ্যাত্মিক দিশৰপৰাও সি অবিস্মৰণীয়। কবিৰ ‘ভাৰতবিধাতা’ কবিতাটিতো হিন্দু, বৌদ্ধ, শিখ, জৈন, মুছলমান, খৃষ্টিয়ান আদি সকলোৰে মাজত ঐক্যৰ এনাজৰিভালৰ কথাকেই দোহৰা হৈছে। তেওঁৰ মতে মানুহ এক, তাত কোনো ভেদ থাকিব

নোৱাৰে। মাহুহেৰে পৰিপূৰ্ণ ব্ৰহ্মাণ্ড তেওঁৰ চকুত অতি ক্ষুদ্ৰ। সেয়েহে তেওঁ ‘মানবেৰ মাখে আমি বাচিবাবে চাই’ বুলি স্পষ্টভাষাত প্ৰকাশ কৰি গৈছে। তেওঁ মাহুহৰ স্মৃতি, দুখৰ অংশীদাৰ হৈ কাল কটাই শেহত ‘অমৰ আলয়’ লাভ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। যদি তেওঁৰ বাবে ‘অমৰ আলয়’ সম্ভৱ হৈ ইঠে, তেন্তে তেওঁ মাহুহৰ মাজতেই স্থান পাবলৈ হৰিলাশ কৰিছে। ‘আমি’ নামৰ কৰিতাত কবিয়ে বিশ্বৰ সকলো মাহুহৰ অন্তৰত বিৰাজিত অসীম অনন্ত আত্মাৰ লগত তেওঁৰ অন্তৰাত্মাৰ সন্ধান পাই তাকেই ‘আমি’ বুলি কোৱাৰ অন্তৰালতো তেওঁৰ মানৱপ্ৰীতিৰ স্মৃতিটোকেই উদঙাই দিয়ে। তাত কবিয়ে সাৱলীল ভাষাত কৈছে—

“ওদিকে, অসীম যিনি তিনি স্বয়ং কৰেছেন সাধনা

মাহুহেৰ সীমানায়,

তাকেই বলে ‘আমি’।

(আমি)

তেনেকুৱা উপলব্ধিত ‘না আমি’ না তুমি’ ৰ স্থান নাই। কবিয়ে ‘না আমি, না তুমি’ কথাৰে গাইগোটাৱাকৈ মই, তুমি আদিৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। অসীম, অনন্ত আত্মা মাহুহৰ অভ্যন্তৰত বিৰাজ কৰিছে আৰু সিয়েই বিশ্ব ঐক্যৰ সন্ধান দিছে। তেনেকুৱা ঐক্যমুভূতিত আকৌ মই, তুমি আদি পাৰ্থিৱ সম্বন্ধৰ স্থান থাকিব নোৱাৰে।

কবিশুদ্ধতাৰ গীত আৰু কবিতাবোৰৰ দৃঢ়তা আৰু নিৰ্ভীকতাৰ বলিষ্ঠ পৰিচয় পোৱা যায়। সেই নিৰ্ভীক ভাৱ তেওঁৰ গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়ৰে ফল-শ্ৰুতি। তেওঁ ভগবানক কেতিয়াও বিপদবপৰা বচাবলৈ প্ৰাৰ্থনা জনোৱা নাই; ধন সম্পত্তি লাভৰ বাবেও তেওঁ ইচ্ছাক প্ৰাৰ্থনা কৰা নাই। তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰত যি পৰমার্থ সত্তাৰ সন্ধান পাইছে তাতেহে অনবৰত লীন থাকিলে তেওঁ দিনে নিশাই ব্যকুল হৈ পৰিছে। কবিৰ সেই পৰমার্থৰ সাধনাই হৈছে তেওঁৰ দিব্যজ্ঞান। সেই জ্ঞানেই হৈছে উপনিষদ। উপনিষদৰ প্ৰাথমিক অৰ্থ হৈছে পৰমার্থ বা আত্মজ্ঞান নিহিত গ্ৰন্থ আৰু তাৎপৰ্য্যৰ্হত ইয়াৰ মূল্যায়ন হৈছে জ্ঞানত। তেনেকুৱা জ্ঞানত যিসকল জ্ঞানী তেওঁলোক প্ৰকৃততে বলিষ্ঠ আৰু সাহসী। কাৰণ, তেওঁলোকে সেই জ্ঞানালোকৰ সহায়ত জীৱনৰ ইপাবডেই সিপাবৰ দিব্যৰূপৰ সন্ধান পায়। তেওঁলোকে স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰে যে সংসাৰৰ

বিপদ, দুঃখ, অশুখ এইবোৰ চিৰস্থায়ী নহয় আৰু হৰণ নোৱাৰে। গতিকে সকলো অশুখত নিজক মুক্ত আৰু উদ্ধাৰ তথা নিৰ্বিকার ৰাখিব পাৰিলে কোনোটোৱেই জীৱক বিচলিত কৰিব নোৱাৰে। এনেকুৱা ভাৱত চিন্তা স্থিৰ হলে জীৱ নিৰ্ভীক হয় আৰু এনেকুৱা ধ্যান যিমানেই গভীৰ হয় সিমানেই জীৱন নিৰ্ভীকতা দৃঢ় আৰু আটল হয়। ঋতিত কোৱা হৈছে—‘উপনিষদা যৎ কবোতি তদ্ব্যবস্তবম।’ কৱিগুৰুৰ কবিতা আৰু গীতৰ নিৰ্ভীক প্ৰৱাহত সেই ভৱ-শঙ্কাশূন্য নিৰ্ভীকতাৰ দৃঢ়তা ঘনীভূতৰূপত প্ৰকাশ পাইছে ‘বিপদে মোৰে বন্ধা কৰো এনহে মোৰ প্ৰাৰ্থনা’ গীতটিত। তেনেদৰে কবিয়ে ত্ৰাণ পাবলৈ ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা কৰা নাই, কিন্তু ত্ৰাণ পোৱাৰ শক্তি যেন তেওঁ অৰ্জন কৰিব পাৰে তাৰ বাবেহে তেওঁ পৰমপিতাৰ ৰূপাহে বিচাৰিছে। গোটেই বিশ্বই তেওঁক বন্ধনা কৰিলেও তেওঁ যেন ঈশ্বৰৰ অহুগ্ৰহৰপৰা বঞ্চিত নহয় এয়ে তেওঁৰ একান্ত প্ৰাৰ্থনা। দুখতো যেন তেওঁ ঈশ্বৰৰ বিষয়ে সন্ধিহান নহয় আৰু সুখৰ দিনতো তেওঁ মেন ঈশ্বৰক পাহৰি নাযায়—এয়েই তেওঁৰ ঐকান্তিক মিনতি। তেওঁ গাইছে—

“নম্ৰাশিৰে সুখেৰ দিনে

তোমাৰি মুখ লহিব চিনে,

দুখেৰ ৰাতে নিখিল ধৰা

যেদিন কৰে বন্ধনা

তোমাৰে যেন না কৰি সংশয়।”

(গীতাঞ্জলি—গীত—৪)।

একত্ৰত বিলীন ৰাবীজিক কাব্যৰ ভাৱৰাশিয়ে জনমানসত তেওঁক অতি বলীষ্ঠ ৰূপত ভূতাই তুলিছে। উপনিষদৰপৰা মূল তত্ত্ব আয়ত্ত আৰু তাক নিজৰ নিৰৱচ্ছিন্ন ধ্যানেৰে ঘনীভূত কৰাতহে তাৰ সাৰ্থকতা তেওঁৰ জীৱনত ৰূপায়িত। সাধনালব্ধ জ্ঞান বাস্তৱৰ ব্যৱহাৰত নিয়োগ কৰিব পাৰিলেহে জীৱন সাৰ্থক। কৱিগুৰুৰ এই দিশ তেওঁৰ কৰ্মৰাশিত সুস্পষ্ট। সেয়েহে তেওঁৰ তুলিকাত অৱাৰিত ৰাৱাত জ্ঞানৰ নিজৰা উন্মুক্ত। অভূক্ত হিমালয়ৰ গন্ধোদ্রীৰপৰা প্ৰৱহনশীল গন্ধাৰধাৰৰ দৰেই তেওঁৰ কাব্যৰ মাজেৰে সেই পৰমজনাৰ স্মৃতি অৱাৰিত গতিত বৈ জনতাৰ অন্তৰৰপৰা কলুষতা, আত্ম-মানি, বিবেক আদি পুড়িগন্ধি ভাৱবোৰ আঁতৰাই সাৱ্যৰ অন্তৰ্নিহিত তথ্যৰ সন্ধান দিছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ অশ্বকৰ্ণবধৰ আংশিক আলোচনা

অসমীয়া সাহিত্য জগতত ‘অসমীয়া ব্যাসদেৱ’ নামেৰে আপোন কীৰ্ত্তিত মহীয়ান ৰাম সৰস্বতীৰ কাব্যাশিৰ বিশালতাব ওপৰতেই যে প্ৰতিষ্ঠিত এনে নহয়, তেওঁক ব্যাসদেৱ বোলাত মহাভাৰতৰ অলুবাদৰ উপৰিও মহাভাৰত আৰু আন আন শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি আন এটা শ্ৰেণীৰ অভিনৱ কাব্যৰ সৃষ্টিতহে তেওঁৰ মহিমা সিংহ নাদত প্ৰকাশ পাইছে। বিষয়বস্তু অলুসৰি অশ্বকৰ্ণবেদক চাৰি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰাতহে ব্যাসদেৱৰ নামৰ সাৰ্থকতা নিহিত থকাৰ দৰে, ৰামসৰস্বতীৰ নামৰ সাৰ্থকতাও বধকাব্য ৰচনাত বুলি কব পাৰি। মহাভাৰতৰ অলুবাদৰ বাহিৰেও অসমীয়া সাহিত্যক উক্ত শ্ৰেণীৰ নতুন কাব্যাশিৰে পুষ্ট কৰি কালে মছিব নোৱাৰা কীৰ্ত্তিৰে তেওঁ বিভূষিত। মহাভাৰতৰ ঘটনাৰ পৰিমাৰ্জন আৰু পৰিবৰ্দ্ধনত আপোন প্ৰতিভাৰে জ্ঞাতীকৃত হোৱাৰ উপৰিও “বধ” কাব্যত তেওঁৰ আন্তৰিক বৈষ্ণৱ প্ৰীতি প্ৰকাশ পাইছে। মহাভাৰতৰ অলুবাদত মূল কথাৰ মাজত সীমিত ঋকিৰলগীয়া হোৱাত হৰি-ভক্তিৰ প্ৰতি সন্মান চকু দিব নোৱাৰাৰ বাবেই হয়তো তেওঁ বধ কাব্যত বিষ্ণু ভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰত বিশেষ মন দিবলৈ সূবিধা পাইছে। অশ্বকৰ্ণবোৰ নিধনৰ অন্তৰালত বিষ্ণু মাহাত্ম্যৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ কাব্যবোৰত স্পষ্ট। মহাভাৰতৰ অলুবাদ কৰোঁতে তাত পোৱা অশ্বনিধনমূলক কাহিনীবোৰক লৈ তেওঁ এই ধৰণৰ কাব্য-ৰচনাত মন দিয়াটো স্বাভাৱিক। খেতি এটা কৰিবলৈ ওপালে তাত গজা আন আন ভিন্ন জাতীয় উদ্ভিদক উভালি পেলাই নিদি সেইবোৰ বুটলি নি বেলেগ ঠাইত বেলেগ ধৰণে বোলে বেলেগ বেলেগ জাতৰ গছ-পুলিৰে একো একোটা বেলেগ গুল্ম-লতা আদিৰে সজুৱা নিছকটৰ সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে বিশাল মহাভাৰতৰ মূল কাহিনীক অসমীয়াপদত ভাঙি তাত থকা আত্মকল্পিক ঘটনাবোৰক তেওঁ বেলেগে আঁতৰাই সেইবোৰেই বেলেগ বেলেগ নামৰ কাব্যৰ ৰচনা কৰি তেওঁৰ প্ৰতিভা আৰু কল্পনাকৃতিক যেন নিভাজ সোণৰ প্ৰলেপেৰে ভৰাই তুলিছে।

‘অশ্বকৰ্ণবধ’ কাব্যখনৰ নামকৰণৰপৰা বুজিব পাৰি যে কাব্যখন অশ্বকৰ্ণ নামৰ দৈত্যটো বধৰ লগত সম্পৰ্কিত কাহিনীৰে পুষ্ট হব লাগে আৰু অশ্বকৰ্ণটো সাহিত্যত এতৃষ্ণুকি—১০

বধ হোৱাৰ লগে লগে কাব্যখনৰ সামৰণি পৰিব লাগে। কাব্যখনৰ ঘাই কাহিনীৰ আধাৰত যে তাৰ নামকৰণ হৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। পিছে, অশ্বকৰ্ণ বধৰ পিছতো আন বহুতো অনুৰ আৰু হেমাৰ বিয়াৰ কাহিনীও কাব্যখনত ঠাই পোৱাত নামকৰণৰ সম্পৰ্কত অলপ বিসংগতি ঘটিছে বুলি কলে ভুল নহয়। ‘খটাসুৰ বধ’ কাব্যৰ নামকৰণৰ বেলিকাও তেনেকুৱা কথাকেই কব পাৰি। অৱশ্যে কালিদাসৰ ‘কুমাৰ সম্ভৱ’ মহাকাব্যখনো সমাপ্ত হ’বলগীয়া ঠাইত শেহ নহৈ বহুখিনি আগুৱাই গৈছে। উক্ত কাব্যৰ অষ্টম সৰ্গৰ পাছৰ অংশৰ পৰবৰ্তী কালৰ কৱিৰ ৰচনা আৰু সংযোজন বুলি মতানৈক্যও পণ্ডিত সমাজত প্ৰচলিত। ‘অশ্বকৰ্ণ বধ’ৰ বেলিকা তেনেকুৱা মতবাদৰ কোনো যুক্তিও থাকিব নোৱাৰে। গোটেই কাব্যখন কৱি ভাৰতচন্দ্ৰ অৰ্থাৎ ৰাম-সৰস্বতীৰ ৰচিত বুলি স্বীকৃত। তেনেস্থলত সৰু কাব্যখনত আকৌ কোনোবা অজ্ঞাত কৱিয়ে ভাৰতচন্দ্ৰৰ নামত পদ ৰচনা কৰি তাত সংযোজন কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। সেয়েহে ‘ভীষ্মৰ হাতত অশ্বকৰ্ণৰ পতন’ শিৰোনামাত আগবঢ়োৱা বৰ্ণনাতহে কাব্যখনৰ ওৰ পৰিব লাগিছিল। কাব্যখনৰ আধাত-কৈয়ো বেছি অংশৰ সম্পৰ্ক মূল কাহিনীৰ লগত নাই। যদি কাব্যখন হেমাৰ বিবাহৰ আলমত ৰচিত হ’লহেতেন তেন্তে অশ্বকৰ্ণবধ আৰু তাৰ পাছৰ গোটেইখিনি বিৱৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তা কোনো মতেই অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নগ’লহেতেন যেনেকৈ ভট্টিকাব্যৰ নামান্তৰ ‘ৰাৱণবধ’ নামকৰণৰ যুক্তিযুক্ততা সংশয়হেদক।

কৱি ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত দৈত্য আৰু অনুৰৰ নিধনৰ বিৱৰণ দিবলৈ গৈ সেইবোৰক বেলেগে ‘বধ’ নামান্তৰিত কাব্যৰ ভ্ৰেণী-ভুক্তিৰে কৃষ্ণৰ মহিমা পৰোক্ষভাবে প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লোৱা প্ৰচেষ্টা যেনে অজ্ঞান কৰিব পাৰি। সেই কাৰণেই বধকাব্যৰ নামকৰণ অজসৰি য’ত যিটো কাব্য সামৰিব লাগিছিল সেইখন তাত শেহ নকৰাকৈ তাৰ পৰবৰ্তী কাহিনীও কাব্যত সোমাই পৰিছে। এনেস্থলত কৱিয়ে নামকৰণৰ গুৰু নিদি কৃষ্ণৰ তেজোদীপ্ত প্ৰভাৱৰ প্ৰতিহে লক্ষ্য থিৰ কৰা যেন লাগে। সেয়েহে একো একোখন কাব্যত কেইবাটাও দৈত্য বা অনুৰৰ পৰাজয়ৰ বিৱৰণে ঠাই পাইছে।

ৰাম সৰস্বতীয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি সমজুৱাৰ ভাৱ জগাবলৈ পদ্য ভণিতাত বিষ্ণু ভক্তিৰ মহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে আৰু কৰবাত কৰবাত ভক্ত হিচাবে নিজক

দীনভাবে অৰ্পণ কৰিছে। এনেকুৱা দীনতাৰ অন্তৰালত বিনয় সন্নিৱিষ্ট। মহাতাবত্তৰ অল্পবাদতো কবিস্বাক্ষৰ এনেকুৱা মনোভাৱ বৰ বেছিকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ‘অৰ্ধকৰ্ণ বধ’ কাব্যত কৱিয়ে ভাৰতভূষণ নামেৰে আত্মশৰিচয় আগবঢ়াই কাব্যখনৰ আৰম্ভনিৰেপৰা শেহলৈকে শিৱৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ‘পাৰিজাত হৰণ,’ ‘কুমৰ হৰণ’ আদিত দেখে দেখকৈ যিধৰে বিষ্ণুৰ মহিমাৰ প্ৰতি কৱিসকলৰ অল্পবাগ প্ৰকাশিত, তেনেকুৱা বিষ্ণু মাহাত্ম্যৰ ধাৰা স্বতঃপ্ৰণোদিত প্ৰৱাহত ‘অৰ্ধকৰ্ণ বধ’ত প্ৰকাশ পোৱা নাই বুলিলে ভুল নহয়। অৱশ্যে এইখিনিতে এটা কথা কব পাৰি যে কাব্যখনৰ শেহৰ ফালে বৰ্ণনাৰ ভাষাত স্বচ্ছতা যথেষ্ট স্পষ্ট আৰু তাত কৃষ্ণৰ মহিমাও অৱ্যবহিত ধাৰাত প্ৰৱাহিত। ইয়াৰ কাৰণ নো কি তাক সতকাই কোৱাটো সিমান সহজ নহয়।

হেমাঈ ভীম আৰু অৰ্জুনক হৰণ কৰি লৈ যোৱা ঠাইত শিৱৰহে প্ৰাধাত্য আছিল। সেয়েহে হয়তো কৱিয়ে শিৱৰ মহিমাৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু, ভীম আৰু অৰ্জুন যুধিষ্ঠিৰৰ কাষলৈ উভতি অহাৰ পিছতেই কৃষ্ণৰ প্ৰতি পৰম অল্পবাগ ব্যক্ত কৰা দেখা যায়। আত্মবিক ভাৱসম্পন্নৰোৰে শিৱৰহে ভক্ত। সেয়েহে সেই ঠাইৰ হেমায়ে ভীম আৰু অৰ্জুনক শিৱৰ শৰণ লবলৈ পৰামৰ্শ দিয়াটো স্বাভাৱিক। আনহাতে, শিৱৰ স্তুতিৰে তেওঁলোক দুয়ো শিৱকো তুষ্ট কৰি অভীষ্ট লাভ কৰা কাৰ্য্য পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত বুলিব লাগিব। গতিকে পৰিৱেশৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বৰ্ণনাৰ অন্তৰালত কৱিব মনোভাৱ ব্যক্ত নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক যদিও কৱিয়ে শিৱৰ যুখেৰেই কৃষ্ণৰ মহিমাৰ প্ৰতি অল্পবাগ প্ৰকাশ কৰিছে। হেমাৰ লৈ ত্ৰিনয়নৰপৰা মেলানি লোৱাৰ সময়ত শিৱে তেওঁলোকক কৃষ্ণত ভক্তি স্থাপন কৰিবলৈ দিয়া উপদেশৰপৰাই এইটো স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায়। স্বাস্থ্যৰ পুজিত শিৱো কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তিপৰাৱণ হবলৈ আৰু জীৱনৰ স্বথ-দুখত কৃষ্ণক স্মৰণ কৰিবলৈ কোৱা কথাৰেই প্ৰমাণ কৰে যে শিৱো কৃষ্ণ ভক্তিত আত্মপৰাৱণ। বৈষ্ণৱত্বৰ প্ৰতিপাদক ভাগৱত, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তপুৰাণ আদিতো স্বাস্থ্যবন্দিত দেৱতাই বিষ্ণুৰ মহিমা কীৰ্ত্তনেৰে বিষ্ণুৰ প্ৰশস্তি সম্পাদন কৰা দেখা যায়।

শিৱৰ যুখেৰে বিষ্ণুৰ মহিমা বা একেখন পুথিভেঁই শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ মতৰ প্ৰতিপাদনৰ অন্তৰালত শৈৱ-বৈষ্ণৱৰ মাজত সহিষ্ণু আৰু সাম্য ভাৱ

স্থাপনৰ প্ৰচেষ্টাও নিহিত হৈ থাকিব পাৰে বুলিব পাৰি। কাৰণ, সত্ৰ, বজা আৰু ভাস্কৰ্য্যৰ সংযোগেই একৰ সৃষ্টি আৰু সেই এক তিনি ধাৰাত প্ৰকাশিত। সেইফালৰপৰা কৰি ভাৰত ভূষণক শিৱ আৰু বিষ্ণু স্তম্ভৰ মাজত সমন্বয়ৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী বুলি কোৱাটো যুক্তি সঙ্গত। সমন্বয়ৰ চেষ্টাৰ অৱিহনে দুই বা তাতোকৈ বেছি মতাবলম্বীৰ মাজত শৰুভাৱে সৃষ্টিত অশেষ অনৰ্থৰ সঞ্চাৰ হয়। বাণী ফুলেশ্বৰীৰ কাৰ্য্যই মোৰামৰায়া ভকতৰ অন্তৰত বিদ্ৰোহৰ বহিঃপ্ৰকাশ হৈছে। তেওঁলাটে অসম বুৰঞ্জীত এটা বাস্তৱ ঘটনা বুলি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সেইফালৰপৰা শিৱপন্থীৰ মাজত যাতে কলহৰবীজ ৰূপায়িত নহয় তালৈ চোকা দৃষ্টি ৰাখিয়েই হয়তো কাব্যখনত তেনেদৰে সমন্বয়ৰ বাট এটা বিচৰা হৈছে। অবশ্যে এই কথা সম্পূৰ্ণৰূপে তথ্যভিত্তিক নহলেও আৱেগিক দিশত যে সমাজত সাম্যভাৱ বজায় ৰখাত সহায় কৰিব পাৰে তাত সন্দেহ নাই।

আৰম্ভণিত কৱিয়ে 'বান্ধৱ মাধৱ', 'ভকত বৎসল হৰি দয়াল যাদৱ' আদিয়ে কৃষ্ণৰ প্ৰতি গভীৰ ভক্তি নিবেদন কৰি কাব্যখনৰ শেষতো বিষ্ণুৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰিছে। কৱিয়ে আৰম্ভণিত শিৱক 'বৈষ্ণৱৰ মध्ये শ্ৰেষ্ঠ নাহি তান পৰ' বুলি ভাৱিয়েই কিজানি শিৱৰ মহাত্ম্যৰ উল্লেখ কৰিছে। স্থান, কাল আৰু পাত্ৰভেদে কৱিয়ে শিৱৰ মহিমাৰ প্ৰতিও পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছে। পিছে, তেনেকুৱা মহিমা ভূষিত শিৱো কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ ধ্যানত তন্ময়। ইয়াৰপৰা বিষ্ণুৰ মহাত্ম্যহে বেছিকৈ উজ্জল কৰি তোলা হৈছে।

ধৰ্মৰ মহিমা প্ৰচাৰ এই শ্ৰেণীৰ বধকাব্যৰ খাই উদ্দেশ্য। অৱশ্যে ধৰ্ম শব্দই ইয়াত কোনো বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ উপাসনা আদিক বুজাই সত্য আৰু ত্ৰায়কহে বুজায় বুলিব পাৰি। সেয়েহে সত্যৰ জয় আৰু অসত্যৰ পৰাজয় সূচিত কৰাটোহে বধকাব্যৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আনহাতে সত্যৰ জয়ধ্বজাৰ ধাৰক শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা প্ৰচাৰৰ বাহক হিচাবে বৰণীত, অকীয়া নাট আদিত কৃষ্ণৰ বালালীলা, ব্ৰজলীলাৰ বৰ্ণনাৰে ভকতৰ মন আকৰ্ষণত মনোযোগ দিয়া হৈছে। বধকাব্যত কৃষ্ণৰ তেনেকুৱা প্ৰত্যক্ষ মহিমা কীৰ্ত্তিত নোহোৱা স্বৰূপে পাণ্ডৱৰ সাৰথি হিচাবে সক্ৰিয় থকাৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে পাণ্ডৱসকলৰ বিজয়ৰ শুৰিভেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ অপাৰ মহিমা ক্ৰিয়াশীল এনেকুৱা অল্পভূতি জগাই ভুলিবলৈকে এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ সৃষ্টি। মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰবোৰকো ভাল আৰু বেয়া এই দুটা বহল ভাগত 'ভগ্নাই সত্যৰ জয়' আৰু 'অসত্যৰ পৰাজয়' উপস্থাপিত আৰু

তেনেবোৰ ঘটনা কৃষ্ণমহিমাত ঘূৰ্ণিত কালচক্ৰত সংলগ্ন। বৈষ্ণৱ ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ অলুবাদত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ সৃষ্টিটো পাঠকৰ মানস নদীত পৰিব পৰাকৈ পুষ্ট কৰিয়েই বধ শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰে তেওঁ সূক্ষ্ম বৈষ্ণৱীয় দৰ্শনৰ বিশাল পৰিচয় দিছে। বৈষ্ণৱণিক তথ্যটো এনেকুৱা যে গুটিটোত গছৰ বিশালতা অদৃশ্য ধকাৰ দৰে দৃশ্যভিগ কৃষ্ণমহিমাতেই অসত্যৰ পৰাজয় মগ্ন এনেকুৱা ধাৰণা বধকাব্যবোৰত অলুৰঞ্জিত। খটাসুৰ বধ, জজ্ঞাসুৰ বধ, কুলাচলবধ, কুমাৰলীবধ আদিৰ কাহিনীয়ে এইটো স্পষ্টকৈ উদঙাই দিয়ে।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মত আত্মলগিমা আৰু দাস্তাৱৰ লহৰে সকলো পাঠকৰ মনত হেন্দুলনি তোলে। এই প্ৰসঙ্গত মাধৱদেৱৰ আত্মলগিমা সততে স্মৰণযোগ্য। কল্পি ভাৰতচন্দ্ৰৰ মহাভাৰতৰ অলুবাদতো এনেকুৱা ভাৱৰ প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ ধকা নাই। অৱশ্যে ‘অশ্বকৰ্ণ বধ’ কাব্যতো দাস্তা ভাৱৰ আভাস আৰু আত্মলগিমাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ভাৰত চন্দ্ৰই নিজক ‘কৃষ্ণৰ ভৃত্যতকৈয়ো ভৃত্য বুলি পৰিচয় দিছে। তেওঁ কৈছে—

“তোমাৰ ভৃত্যৰ ভৃত্য হোক মোৰ মতি।

বদতি ভাৰতচন্দ্ৰ কৃষ্ণপদে ৰতি ॥”

আন এঠাইত তেওঁ নিজক কৃষ্ণৰ ভৃত্য বুলি পৰিচয় দিছে—“কহয় ভাৰতচন্দ্ৰ কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰে”। ‘বৰাসুৰ বধ’ কাব্যত কবি ভাৰতচন্দ্ৰই সূখ, দুখ আদি সকলো অৱস্থাত কৃষ্ণ নাম যেন তেওঁ কেতিয়াও নাপাহৰে তাৰ বাবে কৃষ্ণক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। ‘পতিত পাৱন’ কৃষ্ণৰ চৰণত কৰিয়ে নিজক পাতকী হিচাবে নিবেদন কৰিছে। তেওঁ দীন, হীন জন হিচাবে কৃষ্ণৰ শৰণ লৈ সততে ভকতৰ সঙ্গ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। ভনিতাত কৰিয়ে গাইছে—

“তোমাৰ চৰণে মোৰ নছাবোক মতি।

ভক্তিধনে কিনি মোক লোৰা যত্নপতি ॥

শুনি আছো তুমি প্ৰভু পতিত পাৱন।

মই পাতকীক দায়া কৰা সনাতন ॥

সুখে দুখে মুখে নছাবোক তধু নাম।

তুৱা ভকতৰ সঙ্গ হোক অৱিশ্রাম ॥

পৰম অধম মই হীন হীন জন ।

বোলা বাম বাম যত সন্তানদগণ ॥”

(বহাঙ্গবধ—১০০৮৬—১০০৮৭) ।

মাকে সন্তানক যিদৰে মৰম কৰে আক সকলো দুখবপৰা বন্ধা কৰি শাস্তনা
দিয়ে তেনেকৈ ভক্তবৎসল কৃষ্ণয়ো ভক্তৰ সকলো দুখ-বেদনাৰ লাঘৱ ঘটায় ।
সকলো অৱস্থাত, সকলো জীৱত কৃষ্ণই ভক্তক বন্ধা কৰে—

“সৰ্বভাৱে হৰি ভক্তক বাখন্ত

যেহেন পুত্ৰক মাত্ৰ ।” (অশ্বকৰ্ণ বধ—৪৮৭) ।

‘দানৱৰ লগত অৰ্জুনৰ বণ’ শীৰ্ষক বিৱৰণতো কৃষ্ণৰ কৃপাপৰৱশ ভাৱৰ
স্পষ্ট আভাস পোৱা যায় ।

কৃষ্ণত অচল ভক্তিৱেই বৈষ্ণৱৰ পৰম বাহিত; ইয়াৰ বাহিৰে তেওঁলোকে
আন একো নিবিচাবে, আনকি ভক্তিৰ বাহিৰে মুক্তিও তেওঁলোকৰ কাম্য
নহয় । ভীম আৰু অৰ্জুনে শিৱক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যেন তেওঁলোকে কৃষ্ণৰ
প্ৰতি সদায় ভক্তি পৰায়ণ হৈ থাকে—

তোমাৰ প্ৰসাদে কৃষ্ণৰ চৰণে

অচলা ভক্তি বহৌক ।” (অশ্বকৰ্ণ বধ—৫২০) ।

সকলো প্ৰাণী বিতুৰ মহিমা । এতেকে কাকো ঘিন বা সিংসা কৰিব
নালাগে । সকলো জীৱত আত্মদৰ্শন বাহীনীয় । এনেকুৱা ভাৱৰ সঞ্চাৰ হলেহে
অহংসা-হিংসা, অগ্ৰীতি আদি তিৰোহিত হয় । বৰগীতৰ পদতো সকলো জীৱত
বিতুৰ অস্তিত্ব স্পষ্টকৈ প্ৰতিপাদিত হোৱা দেখা যায়—

“যত জীৱ জগৎ কীট পতঙ্গম

অগ-নগ তৰ তেৰি কায়া ।”

কৰি বাম সৰস্বতীয়েও ভণিতাত জীৱহিংসা ত্যাগ কৰি কেৱল কৃষ্ণৰ নাম
স্মৰণ কৰিবলৈকেহে উপদেশ দিছে । শ্ৰীতাত ভগবান কৃষ্ণই ‘সৰ্বধৰ্মানাম্
পৰিত্যজ্য মায়েকং শৰণং ব্ৰজ’ বুলি কোৱাৰদৰে কথাও কৱিগৰাকিয়ে ভক্তৰ
হিতৰ হকে স্পষ্টকৈ কৈছে—

“হেন আনি প্ৰাণী হিংসা এৰি আনয়ত ।

সদায় কৃষ্ণৰ নাম লৈলোক মুখত ॥ (অশ্বকৰ্ণ—১৬০)

‘অশ্বকৰ্ণ বধ’ কাব্যত এনেকুৱা বহুতো উক্তিৰপৰা কাব্যখন ভক্তিৰসাত্মক

সেইটো কব পাৰি। ভক্তিৰসৰ ধাৰা বধকাব্যত অপ্ৰতিহত (উক্ত বসৰ
আত্মবজ্জিক হিচাবে আন আন বসৰ সমাবেশ কাব্যখনত দেখা যায়। সেইকাৰণেই
এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ বেলিকা কাব্য নামটো সার্থক হৈছে।

কাব্যখনৰ উদ্দেশ্য ভক্তিপয়োজিত নিয়ম হলেও তাত বাৎসল্য, বীৰ, শৃঙ্খাৰ
আদিৰ লহৰেও পাঠকৰ মনত আনন্দ দিয়ে। মায়াবিনী হেমাৰ কটাক্ষ চান্ননিৰে
শৃঙ্খাৰবসাত্মক ভাৱৰ বিৱৰণ কব্বিৰ ভাষাত অতিকৈ সুন্দৰ। পুৰুষৰ মন মুহিবপৰা
আৰু ছলনাৰ ভাৱমিশ্ৰিত হেমাৰ মূঢ় হাহিৰ প্ৰকাশ শৃঙ্খাৰ অত্মবজ্জিত—

“কটাক্ষে নিৰীকি অল্ল কৰিয়া হাসয়।

উঠিবাক লাগি যেন আকৃতি কৰয় ॥

দেৱাক ভূষণ যেন কৰি পৰিধান।

অল্ল অল্ল কৰিয়া যে কৰয় হাসন ॥” (পদ—২৬)।

‘বসাত্মকং বাক্যং কাব্যম্’ বোলা কথাধাৰে কাব্যৰ শৰীৰৰূপ বাক্য
বসপূৰ্ণ হোৱাটোই স্বাভাৱিক আৰু সেই বস অলঙ্কাৰ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ
হৈ তাৰ অভিব্যক্তি সহায় কৰি কাব্যৰ বৰ্ণনাক মনোহৰ কৰি তোলে।
এইখিনিতেই কাব্যত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি।
ৰাম সৰস্বতীয়ে বৰ্ণনাক বসাল আৰু পূৰ্ণ কৰিবলৈ মাজে মাজে উপমান
উপমেয়ৰ জৰিয়তে বিষয় বস্তুক পাঠকৰ মনত সুন্দৰকৈ তহাই তুলিছে।
দানৱৰ লগত ভীম অৰ্জুনৰ ৰণ আৰু ভীমৰ বিদ্ৰোহ’ শীৰ্ষক বৰ্ণনাত দানৱৰ
আঘাতত ভীমৰ ক্ষত-বিক্ষত অৱস্থাৰ সুন্দৰ উপমানৰ আলমত পৰিবেশন
কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে—

“ধাৰাসাৰে বহে বস্তু সৰ্ব শৰীৰত।

ফুলিল মাদাৰ মেন বসন্ত কালত ॥” (পদ—৪৭৭)

ভেজৰ ছিটিকনিবোৰক বসন্তৰ মদাৰ ফুলৰ লগত উপমান-উপমেয়ৰ সম্পৰ্ক
জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কবিয়ে বিশাল মদাৰ গছৰ উল্লেখ কৰি ভীমৰ
কাৱিক বিশালতাৰ কথাটোও আও পকীয়াকৈ কৈছে। হেমাই অৰ্জুনক ধৰি
বৰাহ-বিষ্ণুৰ গদাৰ ওচৰলৈ লৈ যাও তেওঁ কবিয়ে উপমাৰ সহায়ত বিৱৰণ
আগবঢ়োৱা দেখা যায়। সেইটো এই ধৰণৰ—

“সম্মুখে পাৰ্শ্বক ধৰি উপৰে উড়িলা।

ৰাজ-সিংহাৰ ডিলেকতে এৰি গৈলা ॥

মেহেন গকড়ে গিৰিশুদ্ধ চোটে লৈলা ।

অৰ্জুনক ধৰি আলাসতে তুলি নিলা ॥” (পদ—১৩৩) ।

দৈত্যবোৰৰ বিৰূপণো কল্পিয়ে সুন্দৰ আৰু উপযুক্ত উপমানৰ প্ৰয়োগেৰে মনোহৰ কৰি তুলিছে। পৰ্বতৰ টিঙৰ দৰে ওখ-পাখ, চিলিঙৰ কদাৰ দৰে দাঁত আৰু নাকৰ নিখাস ফাঙণৰ বতাহৰ দৰে বুলি কৈ কল্পিয়ে প্ৰকাণ্ড দৈত্যৰ বৰ্ণনাক সূচককৈ পৰিবেশন কৰিছে। কবিৰ ভাষাত পোৱা যায়—

“পৰ্বতৰ শৃঙ্গ যেন আছয় উন্নত হৈয়া

দন্ত যেন আতালৰ কদা ॥

ফাঙনৰ বায়ু যেন নাকৰ নিখাস বহে

বাহু জজ্বা দেখি শূলসুৰ ॥ (পদ ৩০৪—৩০৫) ।

কাব্যখনৰ ভাষাৰ সম্পৰ্কত আসোৱাহ নথকা নহয়। তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ সঁচালি হলেও তাৰ দ্বাৰা কাব্যৰ ঐতিমধুৰতা হানি হোৱা নাই। ‘বদতি’ ক্ৰিয়া পদকে ধৰি ‘ললাট’, ‘তভাগ’, ‘মিশ্ৰিত’ আৰু সমূহ অৰ্থত ‘চয়’ পদৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। আনকি সংখ্যাবাচক পদৰ বেলিকাও তেওঁ সংস্কৃত সংখ্যা বাচক পদ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ‘ত্ৰিংশ’ পদৰ প্ৰয়োগেই এই কথাষাৰৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তেওঁৰ ৰচনাত ‘ভেজিলা’, ‘ভেজো’ আদিৰ প্ৰয়োগো পোৱা যায়, ‘আউৰ’ পদটো আৰু অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে। গা ধুবলৈ এই অৰ্থত ‘নানিতে’ পদটো তেওঁৰ প্ৰয়োগত পোৱা যায়। ‘নিম্ব’ল বা সমূলকৈ এই অৰ্থত ‘নিগুটি’ পদ একাধিকবাৰ অশ্বকৰ্ণবধত প্ৰয়োগ কৰিছে। অসমাপিকা ক্ৰিয়া গঠনত ‘ই’ প্ৰত্যয় যোগ কৰি ‘নিৰীক্ষি’, ‘সংহৰি’, ‘অৱতৰি’, ‘নাপেক্ষিয়া’ আদি পদৰ ব্যৱহাৰে স্থান বিশেষে বৰ্ণনাক সূচক কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰয়াস সাৰ্থক হোৱা বুলি কব পাৰি। ‘হয় পথ’ পদটো ‘ঘোৰাৰে ঘোৱা বাট’ এই অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যি বাট দুই দিনত ঘোৰাৰে যাব পাৰি সেইটো হেমাঈ দুই প্ৰহৰতে গৈ পায় এই অৰ্থত ‘হয় পথ দুই যে দিনৰ’ বুলি কৈ স্থানক দুৰতৰ সঙ্কেত দি বৰ্ণনাক সকলোৰে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। সম্পূৰ্ণ অৰ্থবহু চুটি চুটি পদৰ মাজেৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাত বামসবৰ্ত্তীৰ কৃতিত্ব অস্বল্প বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ কাব্যত সম্পূৰ্ণ বাক্য শব্দৰ প্ৰয়োগো পোৱা যায়। ‘তিবীৰধ’, ‘তিবিচোৰ’ আদিৰ প্ৰয়োগ প্ৰাসজিক আৰু প্ৰাসাধ্য হিচাপে আশি প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে”।

সচৰাচৰতে পৰম পদটো প্ৰয়োগ কৰি তাৰ পিছত বিশেষণটোত অভিধ্ব্য অৰ্থত 'তম' প্ৰত্যয় যোগ কৰা হয় নাইবা বিশেষণটো এনেয়ে তেনেকুৱা অৰ্থত নধৰি কেৱল বিশেষণটোহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু অশ্বকৰ্ণবধত 'পৰম শুভতৰ' বুলি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। 'শ্ৰেষ্ঠ' পদটো এনেয়ে বিশেষণৰ অভিধ্ব্য অৰ্থত (superlative degree) প্ৰয়োগ হয়। কৰিয়ে উক্ত শব্দৰ পিছত দুটাৰ মাজত এটাৰ আধিক্য বুজাবলৈ 'তৰ' প্ৰত্যয়টো প্ৰয়োগ কৰি 'শ্ৰেষ্ঠতৰ' পদটো অশ্বকৰ্ণ বধত দুবাৰমান ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে 'শ্ৰেষ্ঠতৰ' পদৰ প্ৰয়োগ উপনিষদতো পোৱা যায়। 'শ্ৰেষ্ঠ' পদটোৰ মূললৈ নগৈ তাক বিশেষণৰ (positive degree) হিচাবে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতেই এনেকুৱা ঘটিছে বুলি কব লাগিব। বাম সৰস্বতীৰ ৰচিত 'গীতগোবিন্দ' কাব্যত পোৱা 'মুহুৰ্ত্তৰ বাক' (পদ—৩২৮), 'মোতোমিক ৰূপৱতী' (পদ—২৭৮), 'যতাচাৰ' (পদ—২২২) আদি পদ দোষমুক্ত নহয়। তেনেকৈ 'ওখ' অৰ্থত 'উচ্চল' পদৰ ব্যৱহাৰো ঠিক হোৱা নাই। আছে অৰ্থত সংস্কৃত 'ল' প্ৰত্যয় হয়। পঙ্কিল, পিচ্ছিল আদিৰ ব্যৱহাৰত 'ল' প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ উক্ত অৰ্থত হৈছে। বামসৰস্বতীয়ে উচ্চতা আছে অৰ্থত 'উচ্চল' পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে যেন লাগে। কিন্তু ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ (usage) দিশৰ পৰা ওখ অৰ্থত 'উচ্চল' পদ প্ৰয়োগ হোৱা সচৰাচৰতে পোৱা নাযায়। সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতি থকা আত্মগত্যৰ ফলতেই তেওঁ এনেকুৱা পদ ব্যৱহাৰ কৰিছে যেন লাগে। 'উত্তানোপবন', 'সেনাধিক', 'অৰ্থমাদি', 'ন্যূনাধিক', 'ক্ষমাপন্ন' আদিৰ সন্ধিবোৰলৈ চালেই তেওঁৰ সংস্কৃত প্ৰৱণতাৰ উমান পোৱা যায়।

'কীৰ্ত্তিৰ, সলনি 'কীৰ্ত্তি', 'দৰ্শনৰ' সলনি 'দৰ্শন', 'গৰ্হিতৰ' সলনি 'গৰহিত', 'অশতৰ'ৰ সলনি 'অশকত', শব্দৰ সলনি 'শব্দ', 'সমাপ্তিৰ' সলনি 'সমাপতি', 'অগ্নি'ৰ সলনি 'অগনি' আদি স্বৰাগম মূলক পদৰ ব্যৱহাৰে কাব্যৰ পাঠ শুৱলা কৰিছে। কিছুমান কথা তেওঁ নিজ পদ্ধতিৰে ব্যৱহাৰ কৰি অৰ্থৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। ঔষধেৰে ভাল নোহোৱা ব্যাধিৰ সম্পৰ্কত তেওঁ 'অনৌষধি ব্যাধি', তপস্ৰাত শৰীৰ কাঠৰ দৰে শুকাই কিণাই কাঠৰ দৰে হোৱা অৰ্থত 'কায়া কাঠা' আদি দুই চাৰিটা পদৰ ব্যৱহাৰ অভিনৱ বুলি কব পাৰি। এনেকুৱা পদৰ প্ৰয়োগত অৰ্থৰ গহীনতা আৰু ভাষাৰ সাৰল্য দুয়োটাই সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

বাম সৰস্বতীৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ হৈছে অসমীয়া মহাভাৰত আৰু বধকাব্য

সমূহ ভেঙে অপরূপ সৃষ্টি। বধকাব্যৰ কাহিনীক ভেঙে ইমান সংক্ষেপ কৰি সজাইছে যে সেইটো মনত বখাৰ বাবে সকলোৰে বাবে উজু হৈ পৰিছে। সাধাৰণ অশিক্ষিত মানুহেও বধকাব্যৰ কাহিনী সহজতে আয়ত্ত কৰিব পাৰে। কাৰণ এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ লয় ইমান বেছি যে কোনোবা জনা মানুহে গাই গলে তাক শুনি শুনি আনে সহজতে মনত বাখিব পাৰে। কাব্যৰ এই সহজ-সৰল গুণটো গাঁচাটেকৰে অতি আকৰ্ষণীয় বিষয়। সাধুকথা কোৱাৰ ছলেৰেও কোনো-বাই কাব্যৰ কাহিনী ভাগ পড়ত আওৰাই ভ্ৰোতাক আমোদ দিব পাৰে। এইবোৰ গুণৰ বাবেই বধকাব্যবোৰত ৰামসৰস্বতীৰ অপ্ৰতিহত প্ৰতিভা অমান হৈ জিলিকি আছে আৰু থাকিব।

॥ সহায় লোৱা গ্ৰন্থৰ তালিকা ॥

- ১। কীৰ্ত্তন আৰু নামঘোষা—ড° মহেশ্বৰ নেওগ।
- ২। তৈত্তিৰীয়োপনিষদ—গীতাপ্ৰেছ।
- ৩। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ—সম্পাদনা—ভাৰিনীশ ঝা।
- ৪। বিষ্ণুপুৰাণ—পঞ্চানন তৰ্কভীৰ্ণ।
- ৫। বৰগীত—সম্পাদনা—হৰিনাবায়ণ দত্ত বৰুৱা।
- ৬। শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা—দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য।
- ৭। সন্ধিয়াৰ সুৰ—নলিনীবালা দেৱী।
- ৮। ঈশোপনিষদ—হুৰ্গাচৰণ সাংখ্যভীৰ্ণ।
- ৯। ব্ৰহ্মসূত্ৰ—বসন্তকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়।
- ১০। ছন্দগোপনিষদ—হুৰ্গাচৰণ সাংখ্যভীৰ্ণ।
- ১১। মুণ্ডকোপনিষদ— “ ”
- ১২। গীতাঞ্জলি—ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ।
- ১৩। সাহিত্য কৰ্পণ ওষ্ঠ পৰিচ্ছেদ
- ১৪। ভবভৰ নাট্যশাস্ত্ৰ
- ১৫। অগ্নিপুৰাণ—
- ১৬। দশকপক
- ১৭। নাট্যদৰ্পণ—
- ১৮। ভাৱ-প্ৰকাশনম্
- ১৯। ক্ৰীড়াতাৰ্জ্জুনীয়ম্
- ২০। মৃচ্ছকটিকম্
- ২১। মহুসংহিতা—জগদীশ লাল শাস্ত্ৰী।
- ২২। হিতোপদেশ
- ২৩। বাৰ্হস্পত্যাশ্বতি
- ২৪। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—Prof. R. M. Bose.

- ২৫। আপোন সুব—যতীন্দ্রনাথ ছয়বা।
- ২৬। কথা-কবিতা—যতীন্দ্রনাথ ছয়বা।
- ২৭। শকুন্তলা কাব্য—ড° কিরণ চন্দ্র শৰ্মা।
- ২৮। মহাভাবত আদি পৰ্ব—গীতাপ্ৰেছ।
- ২৯। বামায়াণ—গীতাপ্ৰেছ।
- ৩০। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ—অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।
- ৩১। The Oxford Book of English Mystical Verse—Chosen by D H. S. Nicholson and A. H. E. Lee.
- ৩২। অসমীয়া মহাভাবত (প্ৰথম খণ্ড)—সম্পাদক—হৰিনাৰায়ণ
দত্ত বৰুৱা।
- ৩৩। অঙ্কমালা—ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী।

